مجلسِ مشاورت:

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سید امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدّین احمد

اُردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

غالب نامہ

مدیر اعلا:

پروفیسر نذیر احمد

مدیران:

رشید حسن خاں

ڈاکٹر نور الحسن انصاری

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب نامہ

جلد ——————— ۳
شمارہ ——————— ۱

جنوری ۱۹۸۲ء

قیمت: ۳۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی
کتابت: عبدالمنان گیلاوی

کتابت طباعت اور پروسس "پرنٹو اینڈ پروسس"
۴۱۲۔ مادی پور نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳ کے زیر اہتمام ہوئی۔

مطبوعہ: چوہان آرٹ پریس، فرول باغ، نئی دہلی

خط و کتابت کا پتا:
غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲

فہرست

غالب نامے کا پانچواں شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ اس شمارے میں چار مقالے تو وہ ہیں جو گذشتہ سال کے غالب سمینار میں پڑھے گئے تھے۔ رسالے کی ضخامت اور کتابت و طباعت کی بعض مجبوریوں کی بنا پر یہ مقالے غالب نامے کی پچھلی اشاعت میں شامل نہیں ہوسکے تھے۔ اس تاخیر کے لیے مقالہ نگار حضرات سے ہم معذرت طلب ہیں۔

پانچواں مضمون کاظم علی خاں صاحب کا ہے، جس میں غالبؔ کے ایک رسالے تیغِ تیز کا تعارف کرایا گیا ہے۔ غالبؔ کا یہ رسالہ معرکۂ برہانِ قاطع کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ کاظم علی خاں صاحب ہمارے نوجوان محققوں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں دل لگاکر کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ سلسلۂ غالبیات میں وہ آیندہ کوئی قابلِ ذکر اضافہ کریں گے۔

نقدِ قاطعِ برہان کا سلسلہ اس شمارے میں بھی جاری ہے۔ خیال یہ ہے کہ اگلے شمارے میں یہ تکمیل کو پہنچ جائے گا۔ غالبؔ کی کتاب قاطع برہان نے دنوں تک اہلِ علم کو اپنی طرف متوجہ رکھا ہے، نیز اس کتاب سے لغت نگاری کے سلسلے میں بھی کئی اہم مباحث سامنے آئے ہیں؛ اس لحاظ سے یہ کتاب خصوصی توجہ کی مستحق تھی۔ یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ اس سلسلے کے مباحث سے بعض مسائل کو سمجھنے میں مناسب مدد ملے گی۔

روایت کے مطابق اس سال بھی دسمبر کے آخری ہفتے میں غالب سمینار منعقد ہوگا۔ غالب نامے کا اگلا شمارہ اس سمینار میں پڑھے گئے اہم مقالات پر مشتمل ہوگا۔ خیال یہ ہے کہ اس کے بعد جو شمارہ شائع ہو، اس میں اردو کے ایک اہم مخطوطے کا متن بھی شامل کیا جائے۔ اردو فارسی کے بہت سے نہایت درجہ اہم مخطوطات ابھی تک طباعت کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ خود غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں ایسے متعدد مخطوطات موجود ہیں۔ ان مخطوطات کی اشاعت بھی اہم کام ہے۔ اور ہماری یہ کوشش رہے گی کہ بقدر توفیق اس کام کو بھی انجام دیا جائے۔

ہم اس سلسلے میں ہندوستان اور پاکستان کے اہلِ علم اور اہل قلم حضرات کے تعاون کے محتاج ہیں۔ ان حضرات کے تعاون کے بغیر یہ مجلہ معیاری درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ ہماری بہرحال یہ کوشش ہے کہ غالب نامہ ہندوستان اور پاکستان کی علمی اور تحقیقی رفتار کو صحیح معنوں میں آئینہ دار ہو۔

نذیر احمد

نشاط کا شاعر

اہلِ علم و خبر کے اس مجمع میں جو بات مجھے جتانی ہے وہ نہ کوئی انکشاف ہے، نہ انحراف۔ پچھلے ۸۰ برس میں اشارتاً یا ضمناً کئی بار کہی جا چکی ہے، البتہ اسے اونچی آواز میں یا کافی زور دے کر نہیں کہا گیا اور آج غالب شناسی کے علاوہ خود وقت کا تقاضا ہے کہ اسے بااصرار کہا جائے۔

یوں تو اسے جتانے کے لیے کافی ہے اور میری لکھت کا مزاج بھی یہی ہے کہ صرف ایک پیراگراف میں سمیٹ دیا جائے؛ سو عرض ہے کہ :

غالب محض ایک فکری شاعر نہیں، زندگی کے مختلف پیچ در پیچ گوارا اور ناگوار مظاہر میں وہ ایک زندہ و توانا وجود کا مردانہ برتاؤ، ایک سوچا سمجھا DIALECTICAL APPROACH اور اپنے ارد گرد کے ساتھ ایک نپا تلا ATTITUDE بھی ہے۔ یہ برتاؤ یا اپروچ حیرت و حسرت کی کرک رکھنے کے باوجود ماضی کی نوحہ خوانی اور حال پر چاک دامانی سے نہ شروع ہوتا ہے، نہ اس پر تمام ہوتا ہے۔ اس کے ہاں تاسف اور انفعال کی کیفیت طاری نہیں، بلکہ شگفتگی اور سرشاری کی،

زندگی کے آلام سے رستہ کشی، فعّال زندگی بسر کرنے کی اور رنج و راحت کی ہر موج کے منتھن سے امرت کی بوندیں ٹپکا لینے کی ہمت پائی جاتی ہے، وہ نشاط طلب ہے، اشک طلب نہیں۔ خیال و عمل کی یہ رُو چند مخصوص الفاظ (مثلاً "نشاط" "تنہائے غم" "نشاطِ غم"، "تمنا"، "برق"، "موج"، "پرواز"، "بے تابی" "کشاکش"، "شوق"، "جوش"، "جنون"، "رفتار"، "چراغ"، "تپش"، "رقص") اور ان کے ساتھ کی تراکیب کے دہرائے جانے سے ہی ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ اس میں ایک اٹوٹ تسلسل ہے؛ پہلو بدل بدل کر، قریب و دُور کے مختلف زاویوں اور گوشوں سے اس ذہنی کیفیت کو، جو نشاط کے ہلکے اور گہرے رنگوں پر حاوی ہے، یوں اُجاگر کیا گیا ہے کہ پچاس پچپن برس کی مشقِ سخن میں وہ سب سے حاوی رجحان نظر آتی ہے۔ ایک ہی فضا کی کئی اردو فارسی غزلوں میں جو مختلف وقتوں میں لکھی گئیں، نشاط کے مختلف عناصر کا ابھرنا محض اتفاق نہیں ہو سکتا غالبؔ کی اہم مثنویوں اور خطوں سے، خطوط کے لب و لہجے سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس نکتے کی از سرِ نو دریافت غالبؔ سے ہمارے اس رشتے کو اور مضبوط کرنے والی ہے جو نسلِ حاضر سے اسے جوڑتا ہے اور غالبؔ کے اپنے زمانے میں گم شدہ رہ گیا تھا۔

بات تمام ہوئی، اب اس پر چند سوال قائم ہوتے ہیں:

۱ کیا غالبؔ کے کلام میں اور خطوں میں رونا پیٹنا کچھ کم ہے؟ کیا اپنی اور دوسروں کی بپتا سنانے میں وہ کسی سے پیچھے ہیں؟ کیا غم اور اس کے ساتھ کی تراکیب اور متعلقہ ARCHITYPES ان کی نظم و نثر میں جا بجا بکھری ہوئی نہیں ہیں؟

۲ کیا غالبؔ کے جیسے زمانے اور حالات کے فن کار کی اُداسی یا

افسردگی کوئی اَن ہونی یا بری بات ہے؟

۳ "نشاط" سے دراصل ہماری کیا مراد ہے؟ کیا ہم اس سے وہی مفہوم نکالتے ہیں جو غالبؔ کے لفظوں سے ظاہر ہوتا ہے، یا کوئی اور وسیع معانی جنھیں حسبِ منشا غالبؔ پر پھیلایا جاسکے؟

یہ اور اسی قسم کے دوسرے سوال وضاحت کی راہ ہم پر آسان کر دیتے ہیں:
غالبؔ کے ہاں رفتہ رفتہ مسئلے کا یہ رُخ ابھرتا ہے کہ نشاط اور غم دو متضاد جذبے یا کیفیتیں نہیں ہیں، دونوں سے جدا جدا یا بہ یک وقت لذت پانا ممکن ہے، بلکہ اس سے بڑھ کر یہ کہ زندگی کی محرومیوں کو ذاتی غم بنالینے کے بجاے موجِ نشاط میں ڈبو دینے سے ذہنی افق وسیع ہوتا ہے اور انسانی روح شاداب رہتی ہے۔ غم انسان کو بجھاتا نہیں، بلکہ اس کے ادراک اور خرد کو صیقل کرتا ہے، اسے تاثر (HUMAN RESPONSE) کی اعلا سطح پر لے جاتا ہے۔ غم اور ذاتی غم کی بھٹی سے گزرنے پر ہی آدمِ خاکی نشاط کی اس روحانی کیفیت کا اہل بنتا ہے جو "سختی و سستی اور رنج و راحت کو ہموار" کرلے۔ یہ الفاظ اگرچہ غالبؔ نے عزیز شاگرد ہرگوپال تفتہ کو عمر کے آخری دَور میں نصیحتاً لکھے تھے لیکن اس خیال کے ابتدائی نقوش ان کے بیس[۲] اکیس[۲۱] برس کے کلام میں بھی موجود ہیں:

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگِ جادہ سرِ کوے یار رکھتے ہیں

یہاں "قدم" اور "سر" کی نسبت اہم نہیں، "قدم استوار" اور "سرِ کوے یار" کی نسبت، اپنے کسی آئڈیل کی جانب بڑھتے جانا ——— وہ بھی فتادگی یا بے بسی کے حالات میں؛ یہ اہم ہے۔

اسی غزل میں، جو ابتدائی کلام کے چند نمونوں میں سے ہے:

طلسمِ ہستیِ دل آنسوے ہجومِ سرِشک ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

صدیوں سے شرفا کا چلن رہا ہے کہ شہر کے ہجوم سے باہر، عموماً دریا کنارے یا دریا کے پار خلوت گزینی یا خلوت آرائی کا، آسائش کا سامان رکھا جائے۔ غالب اسی صحبت کے نوجوان تھے اور وہیں کے مشاہدے سے انھوں نے یہ نکتہ پیدا کیا کہ آنسوؤں کو رُندھنے کے بجائے، بہا دینے کے بعد، یعنی اس دریا کو پار کر کے "مستیِ دل" کا طلسم کھلتا ہے، رُوح تازگی پاتی ہے۔

آگے چل کر انھوں نے غم اور نشاط کی نسبت کو ایک ایک پہلو سے روشن کیا ہے:

غم لذّتیست خاص کہ طالب بذوقِ آں
پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

غم تو ہر ذی روح کو ہوتا ہی ہے لیکن غالبؔ جس غم کے قائل ہیں، وہ ایسی لذت ہے کہ اس کا شناسا بہ ظاہر آفت زدہ رہے، لیکن اندر سے نشاط پاتا ہے۔ ان کے اردو اور فارسی کلام میں اگرچہ "نشاط" کا لفظ تقریباً پچاس جگہ آیا ہے لیکن جو وسیع اور گہرا مفہوم غالبؔ نے اس لفظ کے دامن میں رکھا تھا، وہ عمر اور فن کے مختلف مرحلوں میں جگہ جگہ کھلتا جاتا ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مختلف مرحلوں میں اس راگ کے سم تال بدلتے گئے ہیں۔ اول اول "سرخوشی و سرمستی" پھر آزادگی و بے نیازی، پھر غم، خرد اور آرٹ کے مثلث میں نشاطیہ کیفیت کا اعلان جو لذتِ زخم یا لذتِ آزار بن گئی ہے — اور بالآخر یہ کہ جتنی اور جیسی ذہنی راحت ملے اسے غنیمت جاننا، فریاد کو لَے میں ڈھالنا۔ نشاط کا یہ آخری مرحلہ ہے جو عمر بھر کی تھکن کو گوارا بنانے کی سکت رکھتا ہے۔ نشاط کے سرگم میں مدھم، پنچم کا تناسب، وِلمپت ——— دُرت اور پھر وِلمپت کا اتار چڑھاؤ خود غالبؔ نے ہم پر کھولا ہے۔

نشاط ——— اول ایک تمنا ہے، قدرتی تمنّا عشرت و راحت کی:

جام ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے　　کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم

(ذرا "بہار آفرینا" کا طنز ملاحظہ ہو)

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

پھر ایک طرز کے شعر ملتے ہیں؛ نشاط کی لے میں فرق آتا ہے:

ہَوَس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

ضمناً میرؔ کی ایک غیر معمولی غزل کا غیر معمولی شعر یاد آتا ہے:

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

اور اسی پر غالبؔ کے ہم معنی شعر:

حَذَر از زہرِ سینۂ آسودگاں غالبؔ
چہ منت ہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبا را

یا

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
یارب اسے لکھ دیجیو قسمت میں عدو کی

یا

گلشن بہ فضلے چمنِ سینۂ ما نیست
ہر دل کہ نہ زخمے خورد از تیغِ تو وا نیست

سرخوشی و سرمستی اب تمنا سے گزر کر روزینے میں شامل ہو جاتی ہے، زندگی کا معمول بنتی جاتی ہے۔ اب اسے "فورم" سے بھی غرض نہیں رہی، صرف "کنٹنٹ" پر نظر ہے۔ عجب نہیں کہ ایسے تمام اشعار، بلکہ اس موڈ اور مزاج کی پے در پے غزلیں عمر کے ۳۰ اور ۴۵ کے درمیان کی تخلیق ہوں:

نشاط جم طلب از آسماں، نہ شوکتِ جم
قدح مباد زیاقوت، بادہ گر عنبی ست

بہ التفات نیرزم، در آرزو چہ نزاع!
نشاطِ خاطرِ مفلس زکیمیا طلبی ست

... ...

بجیبِ حوصلہ نقدِ نشاط باید بود

چو بزمِ عشرتیاں تازہ رو تواں جوشید
چو شمعِ خلوتیاں جاں گداز باید بود

"باید بود" ردیف کی یہ غزل اپنی پوری کیفیت میں اسی معنی کی "چاہیے" ردیف والی غزل سے ہم آہنگ ہے:

سرپائے خُم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہیے

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست
بجام و آینہ حرفِ جم و سکندر چیست
کہ ہرچہ رفت بہر عہد، در زمانۂ تست

یہاں " نشاط " کا لفظ ایک ایسی " بے خودی " کے ہم وزن بلکہ قریب المعنی ہو گیا ہے جسے جدا جدا رنگوں سے غرض نہیں ، فارم سے ، شان و شکوہ سے مطلب نہیں؛ مطلب ہے معنی سے ، حاصل ہے ماحصل سے ؛ ذاتی طور پر ہمیں نہ سہی، وروں کو تو نشاط میسّر آئے، اسی میں ہم خوش ہمارا خدا خوش۔

نہیں بہار کو فرصت ، نہ ہو ، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے
نہیں نگار کو الفت، نہ ہو ، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

اسی رنگ اور کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہیں وہ غزلیں جن کی ردیفیں: "دریاب"، "آور"، "برقص" "بہ حفظ"، "بہار" اور " در بغل ہیں :

فرصت از دست مدہ، وقت غنیمت پندار نیست گر صبحِ بہارے شبِ ماہے دریاب

ہاں غالبِ خلوت نشیں، بیمے چناں عیشے چنیں جاسوسِ سلطاں در کمیں مطلوبِ سلطاں در بغل

اور اس سلسلے کا نقطۂ عروج ہے " بگردانیم " ردیف والی غزل ،جس کی دھن پر ایرانی اہلِ نغمہ و سخن بھی آج سر دھنتے ہیں۔

ہمارا شاعر نشاط کی بے خودی اور سرمستی و سرشاری پر تھمتا نہیں، وہ اسے انسانی روح کی آزادی یا "آزادگی" کا حیلہ اور وسیلہ بنا لیتا ہے:

عیش و غم در دل نمی استد، خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکسانست در غربالِ ما

وہ آگاہ ہے کہ غموں سے آدمی کو نجات نہیں ملتی لیکن انھیں ناسور بنا کر پالنے پر وہ خود کو آمادہ نہیں پاتا:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

خونِ جگر بجائے مے مستی ما قدح نداشت
نالۂ دل نوائے نے، رامشِ ما تحمک نخواست

ہر فتنہ در نشاط و سماع آورد مرا
گوئی فلک بعربدہ ہنجارِ او گرفت

ہر دم ز نشاطم دلِ آزاد بجنبد
تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد

دل چو بیند ستم از دوست، نشاط آغازد
شیشہ سازیست کہ تا بشکند، آواز دہد

مثنوی "چراغِ دیر"، "سرمۂ بینش"، اور خاص کر "ابرِ گہربار" کی تمہید،

ساقی نامہ، مغنی نامہ اور مناجات نے ایک سلسلے اور ربط کے ساتھ نشاط و درد کی ان ساری کیفیتوں کو، اس کی جزا سزا کو یوں بیان کر دیا ہے کہ ہم غالب کے تمام کلام کی روح چھو لیتے ہیں اور ہم پر کھلتا ہے کہ غم اور نشاط ان کے ہاں متضاد یا حریف نہیں، بلکہ حلیف ہیں۔

غم روٹی کپڑے کا نہیں، اہل و عیال کا نہیں ــــ بلکہ اس سے فارغ البالی کے بعد کا ــــ جو ہر ایک حساس آدم زاد کا مقدر اور فنکار کی ذہنی غذا ہے، اس کی خلوت اور مراقبے کا ہم نشیں ہے۔ تبھی تو "نشاط" کا لفظ ان کے ہاں نشاطِ غم، نشاطِ عشق، تمنائے نشاط، نشاطِ ہستی، بزمِ نشاط، نشاطِ خاطر، نشاط و سماع، اندوہِ نشاط، گریبانِ نشاط دکیا بات کہ دی ہے اس ترکیب کے ساتھ:

از شررِ گل در گریبانِ نشاط افگندہ اند
خندہا برفرصتِ عشرت پرستاں کردہ ایم

یعنی نشاط اور عشرت پرستی کے درمیان دیوار کھڑی کر دی ہے۔ نشاطِ بہار، نشاطِ فکر اور بالآخر " نشاطِ لذتِ آزار" کی ترکیب کے ساتھ ملتا ہے۔

غالب بے وجہ نہیں کہتے کہ غم و نشاط کی آمیزش سے انھوں نے زندگی کے بندھنوں کو ڈھیلا کر لیا ہے، اور آزادانہ جینے کا ایک ڈھب سیکھ لیا ہے:

زمن جوئی در بد نکو زیستن
جگر خوردن و تازہ رو زیستن

بدانش غم آموزگارِ منست
خزانِ عزیزاں بہارِ منست

غمے کز ازل در سرشتِ منست
بود دوزخ امّا بہشتِ منست

بغم خوش دلم، غم گسارم غمست
بہ بے دانشی پردہ دارم غمست

ع :

خرد رنجد از من چو رنجم ز غم

از بس کہ خاطرِ ہوسِ گل عزیز بود
خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

شب فراق ندارد سحر و لے یکچند
بہ گفتگوے سحر می تواں فریفت مرا

اسبابِ غم اور سامانِ نشاط کے تلازم پر، ہرگز مبالغہ نہ ہوگا، اگر میں دعوا کروں کہ غالب کا اپروچ (APROACH) ڈائلکٹیکل (DIALECTICAL) ہے۔ جو بنیادی طور پر سائنسی عمل ہے۔ اس موضوع کو ایک الگ مقالے کی ضرورت ہوگی۔ تاہم جن کی نظرِ غالب کے اوّل تا آخر پورے کلام پر ہے انھیں اس جدلیاتی تصورِ حیات کا دھاگا اسی آسانی سے مل جائے گا جیسے تسبیح کے دانوں میں پیوست ہوتا ہے۔

شروع کی غزلوں میں ہے نا :

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہ غمِ ہستی اور الفتِ ہستی ان کے ہاں مستقل کشاکش کی صورت رکھتی ہے۔ ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت CONFLICT یا تصادم جاری ہے بزمِ ہستی میں' اور جتنا یہ عقدہ کھلتا جاتا ہے، نشاط ورزی کا حامی شاعر، برق سے شمع روشن کرنے اور روشن رکھنے کے جتن کرتا ہے:

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بتخانہ ہم

ستم زدہ روح کو راحت کے سارے سرچشموں کا سراغ دے چکنے کے بعد جب غالب دیکھتے ہیں کہ انجام کار فنا ہے "کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا" تو نشاط کی آخری بوندوں پر لب رکھ دیتے ہیں کہ یہ کہیں بے مصرف نہ ٹپک جائیں۔ جو بے سو غنیمت ہے اس کا رس بھی کیوں نہ لیتے چلیں۔ یہاں غنیمت اور مغتنم کا لفظ ملتا ہے جو حسرت و نشاط یا حسرتِ نشاط کی ڈھلتی کیفیت ہے:

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

دلا یہ درد و الم بھی تو مُغتنَم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہِ نیم شبی ہے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی، نہ سہی

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

تو گویا نشاط کے مختلف مراسم میں جو "نشاطِ عشق" ہے، وہ "لذتِ الم" رکھتا ہے۔ غمِ زمانہ بدبخت نے ایسا الجھایا کہ وہ جو میٹھے درد کی لذت ملتی تھی، وہ گئی۔ اسی کی بدولت نشاطِ عشق کی مستی میسر تھی۔ یہ خیال طرح طرح سے آیا ہے اور نشاط کے اس نازک پہلو کو آپ ہی آپ بتا گیا ہے:

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

اس لذت کو نشاطِ حیات کے لیے غنیمت کہا گیا ہے ——— اور اس کے حصول پر اکسایا گیا ہے کہ گمبھیر، اتھاہ اور مردار غم کا توڑ ہوتا رہے۔ آخری مگر شوخ رباعیوں میں سے ایک ہے:

بادستِ غم آں بادکہ حاصل ببرد
آبِ رخِ ہوشمند و غافل ببرد
بگزاشتہ ام خمے زصہبا بہ پسر
کش اندہِ مرگِ پدر از دل ببرد

مجھے اس رباعی پر ہنسی نہیں آتی، نہ اس میں کہیں کوئی چھیڑ خانی ہے، پرانی منگول تاتار رسم تھی کہ جس گھر میں موت ہو جائے، وہاں مردے کو رخصت کرنے کے بعد سوگوار عزیز رشتہ دار سیدھے مرحوم کے گھر واپس آتے ہیں، خاموش بیٹھ جاتے ہیں اور تیز شراب کا تیز دَور چلتا ہے، مرحوم کے صفات بیان ہوتے ہیں۔ نشے کے ساتھ

رقت طاری ہوتی ہے، پھر خاموشی تھوڑی دیر کے لیے، پھر رخصت۔ گھر والے اسی حالت میں غم سے سبکدوش ہو کر پہلی رات سو رہتے ہیں۔ غالب کو یوں ممکن ہے اس رسم کی خبر نہ ہو ــــــ ان کے خون کی خفی لرزشوں کو ضرور اس کی خبر رہی ہو گی کہ وہ بظاہر ازراہِ مذاق اولاد کے لیے ورثے میں شراب کا مٹکا چھوڑے جا رہے ہیں تاکہ اس نشاطِ بے خودی میں وہ اپنا غم غلط کر سکے۔

حضرات جو بات مجھے کہنی تھی اس کی وضاحت کر چکا۔ البتہ ایک نکتہ جو دور ازکار بھی نہیں ہے اور بالکل سامنے کا بھی نہیں:

شیخ اکرام (مرحوم) نے غالب کے سلسلے میں "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کا حوالہ دیتے ہوئے مغلوں کی عیش کوشی کی جانب توجہ دلائی تھی۔ میں اس توجہ کو ذرا آگے تک لے جانا چاہتا ہوں۔

منگول تاتار قبائل کی کامیاب جتھابندی اور فتوحات کے بعد بقول آرنلڈ ٹوئن بی جب وسط ایشیا اور مغربی ایشیا کی سلطنتیں تباہ ہو گئیں اور ایک نئی قسم کی عالمی اسٹیٹ بننے لگی تو وسط ایشیا اور ایران کے متمدن نسلی گروہوں سے ان خوں خوار قبائلیوں کا خون ملا۔ اور دو تین نسلوں کی مسلسل آویزش کے بعد تخریب نے تعمیر کا رنگ پکڑا۔ یکے بعد دیگرے مغل امیروں اور والیانِ حکومت کے "توزک" (یعنی AUTOBIOGRAPHIES) گواہ ہیں کہ منگول تاتار فطرت پرستی (PAGANISM) نے خدائے واحد کی توحید پرستی میں مدغم ہو کر عقیدے اور قدیم رسم کا پیوند ملا کر جیجونی سیہونی رنگا رنگی پیدا کی۔ ہندوستان کے فرنٹ پر کئی صدی پسپا ہونے کے بعد سولہویں صدی کے آغاز سے اٹھارہویں صدی کے وسط تک سیاسی اقتدار ان کے ہاتھ میں رہا۔ اور یہاں پھر ایک آریائی فطرت پرستی کا گلاب اس بادۂ عنابی میں آمیخت ہوا۔ جارحانہ عیش و کامرانی نے تخیل اور تفکر کے مالا مال خزانے میں سنبھل کر قدم رکھنا سیکھ لیا تو ایک آدھ نسل میں ہی اس کے طور طریقے بدل گئے۔ رفتہ رفتہ اس نے نشاط پسندی کی صورت اختیار کی۔ بزم آرائی، باغوں کی آرائش، سڑکیں، نہریں

محل سرائیں، کارواں سرائیں، مقبرے اور مقبروں میں مدرسے، مدرسوں میں علمی مناظرے، ہوا محل، رنگ محل اور اسی طرح کے سیکڑوں آثار اس نشاط پسندی کے گہرے نقوش موجود ہیں۔

عروج کے زمانے میں فاتحانہ جذبے کی شدت ایک مقام پر آکر ٹھہر جاتی ہے اور پھر حکمراں حلقوں کی اور ان کے بنائے سجائے تہذیبی تار و پود کی بندش کمزور پڑنے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ زوال کا گہرا چھا جاتا ہے۔ یہ کوئی عجوبہ نہیں کہ اس گھنے کہرے میں چراغ کے بھڑکنے کی صورت تہذیبی عمل میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اٹھارہویں انیسویں صدی کے ہندستان میں بہترین اور جامع فارسی لغات کا تیار ہونا بھی اسی تہذیبی عمل کی شدّت کا پتا دیتا ہے۔ "گرنے لگی کڑی پہ کڑی تب خبر پڑی" کہ کہاں کہاں پائے مضبوط کرنے ہیں، کہاں ٹیکے لگانے ہیں اور کس کس خزانے کی چابیاں محفوظ کرکے رکھنی ہیں۔

غالب کا بدن تو یقیناً اس سیاسی اور سماجی زوال کے تقریباً آخری دَور کی پیداوار ہے لیکن ان کا فنکارانہ ذہن اس عہد کی بے صبرانہ آگہی کا پالا ہوا ہے۔ "آشوب آگہی" کی ترکیب ایجاد کرکے غالب نے اس نگینے میں منی ایچر پینٹنگ رکھ دی ہے۔ "چشم واکشودہ" وغیرہ تراکیب کو بھی اسی قبیل سے شمار کرنا چاہیے۔ عہد ماضی سے اپنی وابستگی کو انھوں نے چھپایا نہ ٹھکرایا، نہ اپنی ٹوپی بدلی نہ فرغل، اور اس کے باوجود مستقبل کو جس کا بلڈوزر خود انھی کے دیوان خانے اور محل سرا پر سے گزرنے والا تھا، آہنی سڑک ریلوے کو جو انھی کے عزیزوں کا پائین باغ کاٹ کر گزرنے والی تھی، انقلاب آفریں شمار کیا۔ انھوں نے اپنی وفاداری تقسیم کردی۔

ایک طرف اپنے آبا و اجداد کے اصلی اور کچھ فرضی افراسیابی نسب نامے پر فخر پھر اَوِستا کی قبل از اسلام کی فارسی لکھنے کی ٹھرک ——— خود کو رئیس اور منصبدار قرار دینے کی کوشش ——— یہ اور اسی طرح کی جسمانی اور ذہنی تگ و دو ایک سلسلے میں جوڑ کر دیکھی جائے تو یہ ذہنی اور جسمانی حصولِ نشاط کی ایسی کوششیں

نظر آئیں گی جن کو ہم آسانی کے لیے BIO-CULTURAL PHENOMENON قرار دیں گے۔

اوپر کی اتنی ساری چھلنیوں سے چھن کر جو لہو ان کی رگوں میں دوڑتا پھرتا تھا اسے کسی حالت میں بھی روتی بسورتی، کفِ افسوس ملتی، اندوہناک زندگی کا اور پشیمانی بھرے برتاؤ کا روپ گوارا نہیں ہو سکتا تھا۔" اپنی شناخت کی تلاش" سے غالب کبھی بے نیاز نہیں رہے تاہم تلاش کے بغیر بھی اس نشاط کا عنصر ان کو شگفتہ رکھنے کے لیے کافی تھا جس نشاط میں تفکر کا درد، تعقل کی کشاکش اور ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد ملنے کا تقاضا گھلا ملا تھا۔

کیا اب بھی جتانے کی ضرورت باقی رہ گئی کہ غالب ہمارا اشک طلب نہیں، نشاط طلب اور نشاط آموز شاعر ہے؟

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

غالب اور سبکِ ہندی

ملک الشعرا محمد تقی بہار صرف اپنے زمانہ کے سب سے بڑے شاعر اور مجاہد ہی نہیں تھے، بلکہ فارسی زبان و ادب اور مشرقی تہذیب کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے تھے، وہ ایک اچھے اور شفیق استاد، رحم دل انسان، انتہائی منکسر مزاج، ہندوستان دوست اور دانش مند تھے۔ علمی اور تحقیقی دنیا میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے مختلف سبک یا اسٹائل کی صحیح نشاندہی کی اور ان کے متیازی خصوصیات کے فرق کو واضح کیا۔ یہی وجہ تھی کہ تہران یونیورسٹی میں سبک شناسی کی ایک کرسی قائم ہوئی جس کے سب سے پہلے وہ استاد تھے۔ ان کی کتاب "سبک شناسی"، جو تین جلدوں میں ہے، فارسی ادب کی تاریخ کے مطالعہ میں ایک سنگ میل کا کام کرتی ہے اگرچہ یہ صرف فارسی نثر پر مشتمل ہے، مگر اس سے شعر کی دنیا میں بھی کلام کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے، آپ فرماتے ہیں:

"سبک شناسی بمعنای حقیقی خود در ایران سابقہ ای نداشتہ است ... پس از تغییر سبک شعر از شیوۂ عراقی بشیوۂ ہندی کہ در زمان صفویہ صورت گرفت. محققان و شعر شناسان بایں معنی برخوردند کہ طریقۂ شعر باقدیم

تفاوت کردہ است . . . دراں عصر . . شعرائی بودہ اند کہ با سبک ہندی
انس نہ گرفتہ وبشیوۂ استادان قدیم راغب تر بودہ اند دریں رویہ
درعصر سلطان حسین ونادر شاہ وزندیہ قوت یافتہ، شیوۂ ہندی مطعون
ومتروک وسبک وطریقۂ متقدمان مطلوب ومرغوب گردید۔"[۱]

ملک الشعرا بہار کے انتقال کے بعد ڈاکٹر حسین خطیبی کو ان کی جگہ ملی۔ انھوں نے سبک شناسی پر ملک الشعرا کی نگرانی میں کام کیا تھا۔ مگر ان کی کتاب آج تک شائع نہ ہو سکی، اور باوجود غیر معمولی ذہانت کے، ادبی اور علمی دنیا سے زیادہ سے زیادہ دور رہنے لگے اور ملک کے دوسرے سرکاری اداروں جیسے "شیر و خورشید" یعنی ریڈ کراس وغیرہ سے متعلق ہو گئے اور انھیں چیزوں میں اپنا وقت صرف کرتے رہے۔ ویسے وہ میرے بڑے شفیق استاد رہے ہیں۔

تیسری نسل میں ڈاکٹر محمد جعفر محجوب ہیں جو میرے ہم کلاس بھی تھے اور جن کی عالمانہ کتاب "سبک خراسانی در شعر فارسی"[۲] اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے، بہر حال اس میدان میں مزید کام کرنے کی ضرورت ہے، تاکہ مختلف سبکوں کی زیادہ سے زیادہ چھان بین ہو سکے۔

فارسی کے تین ممتاز سبکوں یا اسلوبوں میں سب سے پہلے سبک خراسانی آتا ہے، جو خراسان کے علاقہ میں تو ضرور پھولا پھلا، مگر اس کے باہر بھی کارفرما رہا۔ اس سبک کی نشو و نما میں قصیدے کو سب سے زیادہ دخل ہے اور اس سبک کے ساتھ اس صنفِ سخن نے زیادہ رواج پایا۔ سادگی، صفائی، فطری تشبیہات و استعارات، شکوہ الفاظ، اصیل لغات وغیرہ اس کی نمایاں خصوصیتیں ہیں، نیز اس کے نمایاں شاعروں میں عنصری (م ۴۳۱/۱۰۳۹) فرخی (م ۴۲۹/۸ - ۱۰۳۷)، منوچہری (م ۴۳۲/۱ — ۱۰۴۰)، ناصر خسرو (م ۴۸۱/۱۰۸۸) وغیرہ ہیں۔

دوسرا دور سبک عراقی[۳] کا ہے، جس نے جنوب ایران میں نشو و نما پائی، مگر تمام فارسی دنیا میں مقبول ہو گیا۔ اس کے سب سے بڑے علمبردار سعدی (م ۶۹۴ یا ۶۹۱/۱۲۹۴، ۱۲۹۱)

اور حافظ (م ۷۹۱/ ۸۹ ـ ۱۳۸۸) ہیں، نیز اس دور میں سب سے زیادہ مقبول صنفِ سخن غزل رہی ہے۔ اس کی خصوصیات میں ... جذبات نگاری، رقت اور الفاظ کی نرمی اور روانی وغیرہ شامل ہیں۔

تیسرا دور سبک ہندی کا ہے، جس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ طرز صرف ہندوستان میں رائج تھا یا عالمِ وجود میں آیا البتہ ہندوستان کی آب و ہوا اور معیشت و فلسفہ نے اس سبک کو جلا دی ہے۔ اس سبک کی نمایاں خصوصیتیں معنی آفرینی، آورد، دور از فہم خیالات، پیچیدگی عبارت، غیر فطری تشبیہیں اور استعارے وغیرہ ہیں۔ ایرانی حضرات عام طور سے ان سبکوں میں، سبک ہندی کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ البتہ بعض نے اس کو بہت سراہا ہے۔ مگر تعریف کی صورت میں اس کو سبک اصفہانی کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔ امیری فیروزکوہی نے اس سبک کی بہت تعریف کی ہے، مگر بجائے سبک ہندی کے اس کو سبک اصفہانی بتلایا ہے۔

اس سبک میں زیادہ تر قصیدوں اور غزلوں کو رواج ہوا۔ حضرت امیر خسرو دہلوی (۶۵۱ ـ ۷۲۵/ ۱۲۵۳-۱۳۲۴/۲۵) اس سبک کے بانی سمجھے جاتے ہیں، مگر ان کے بعد رفتہ رفتہ اس سبک میں مبالغہ ہونے لگا۔ یہاں تک کہ بیدل (م ۱۱۳۳/ ۲۱ ـ ۱۷۲۰) نے اس کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ بیدل ہندوستان، افغانستان اور تاجیکستان میں بیحد مقبول ہوئے، مگر ایران میں ان کی قدر و منزلت نہ ہو سکی۔ افغانستان میں ان کو فارسی کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اور بیدل شناسی ایک خاص اصطلاح بن گئی ہے۔ کلیات بیدل بڑے اہتمام سے چار جلدوں میں کابل سے شائع ہوا ہے جن کا وزن تقریباً آٹھ کیلو ہوگا۔

مغل سلطنت کے عروج کے ساتھ، سبک ہندی کو خاص طور سے ترقی کرنے کا موقع ملا، نیز عرفی (م ۹۹۹/ ۹۱ ـ ۱۵۹۰)، نظیری (م ۱۰۲۱/ ۱۳ ـ ۱۶۱۲) صائب (م ۱۰۸۰/ ۷۰ ـ ۱۶۶۹)، ظہوری (م ۱۰۲۵/ ۱۶۱۶)، شیخ علی حزیں (م ۱۱۸۰/ ۶۷-۱۷۶۶) وغیرہ اس سبک کے بڑے نمایاں شاعر سمجھے جاتے ہیں، مگر ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ایران میں زیادہ شہرت نہ پا سکے۔ صائب کے علاوہ جو زیادہ تر ایران میں رہے دوسرے شعرا

نسبتاً گمنام سے رہے، جب کہ ہندوستانی درسگاہوں میں ان کے مطالعہ پر اصرار کیا جاتا تھا اور کیا جا رہا ہے۔

بہر حال جب غالبؔ نے آنکھ کھولی تو اس وقت انھیں شعرا کا نام ہندوستان میں گونج رہا تھا اور یہاں کے شعرا ان کی پیروی کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ غالبؔ کو اپنی فارسی شاعری پر اُردو سے زیادہ فخر تھا اور ان کا دعوا تھا:

فارسی بیں تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

مگر اس وقت فارسی ہندوستان میں دم توڑ رہی تھی اور ان کی عظیم شہرت کا سبب ان کا اردو کا سرمایہ ہے۔ بہر حال اگر غالبؔ اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں، تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کو فارسی ادب میں بھی وہی درجہ حاصل ہے۔

فارسی غزل کے سب سے بڑے شاعر خواجہ حافظؔ شیرازی ہیں، جن کو دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا رنگ اور مزاج عطا کیا، نیز انھوں نے حقیقت اور مجاز کو انتہائی خوب صورتی سے جمع کر کے ایک دوسرے میں پیوست کر دیا۔ حافظؔ تنہا شاعر ہیں جو بچے، بوڑھے، جوان، سبھی کے ساتھ چل سکتے ہیں اور انھیں متقی و شرابخوار، رند و پارسا سبھی دل سے پسند کرتے ہیں۔ سہل ممتنع کے ساتھ ساتھ ان کا کلام غیر معمولی عمق کا حامل ہے، جو سعدیؔ کو بھی میسر نہ ہو سکا۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں ۱۹۶۹ء میں محمد حسین شہریار سے ملا، جو فارسی اور ترکی دونوں زبان کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں، تو انھوں نے فرمایا کہ آج تک کوئی دانشور حافظؔ کو پوری طرح سے نہ سمجھ سکا۔ شاہ عالم متخلص بہ آفتاب (۱۷۲۸ - ۱۸۰۶ء) نے اس مطلب کو اس شعر میں ادا کیا ہے:

کس آشنا نبود آفتاب از حافظؔ
ہزار بار من ایں نکتہ کردہ ام تحقیق

اردو اور فارسی کا شاید ہی کوئی غزل گو شاعر ہو جو حافظؔ کا پیرو اور مقلد نہ ہو۔ صرف

اقبال ایسے شاعر ہیں جو ایک طرف تو حافظ کی عظمت کے قائل ہیں اور غزلوں میں ان کی پیروی بھی کرتے ہیں، مثلاً کہتے ہیں:

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ شیراز

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں: " اقبال نے خلیفہ عبدالحکیم سے جو اس کے مقربوں اور معتقدوں میں تھے، ایک مرتبہ گفتگو کے دوران میں کہا تھا کہ" بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔"

اقبال نے بہت سی غزلیں حافظ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر کہی ہیں۔ اس قسم کی غزلوں کے کچھ اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

حافظ

جز آستان توام درجہان پناہی نیست
سرِ مرا بجز ایں در حوالہ گاہی نیست

اقبال

اگر چہ زیب سرش افسر و کلاہی نیست
گدای کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست

حافظ

روشن از پرتوِ رویت نظری نیست کہ نیست
منّتِ خاکِ درت بربصری نیست کہ نیست

اقبال

سرخوش از بادۂ تو خم شکنی نیست کہ نیست
مست لعلینِ تو شیرین دہنی نیست کہ نیست

خواجہ حافظ فرماتے ہیں:

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند — نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

عرؔفی شیرازی کہتے ہیں :

طریقِ دلبری تو مگر پری داند
کہ آدمی نہ بدین شیوہ دلبری داند

اور اقبالؔ کہتے ہیں :

جہانِ عشق نہ میری و سروری داند
ہمیں بس است کہ آئینِ چاکری داند

مگر دوسری طرف اس لسان الغیب اور ترجمان الغیب کو برا بھلا کہتے ہیں اور ان کو انحطاط کی علامت سمجھتے ہیں۔ نیز انھیں ایک شرابی اور گمراہ کن شاعر بتلاتے ہوئے لوگوں کو ان کی پیروی سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں :

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

نیست غیر از بادہ در بازارِ او از دو جام آشفتہ شد دستارِ او

بی نیاز از محفل حافظ گذر الحذر از گوسفنداں الحذر

یہ بالکل صحیح ہے کہ " ایران کی سیاسی تاریخ کے سیاہ ترین صفحات اس کے ادب کے روشن ترین اوراق ہیں۔" چنگیز خاں اور ہلاکو کے حملوں نے اسلامی دنیا کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی، مگر اس زمانہ میں سب سے بڑے صوفی شاعر مولانا جلال الدین رؔومی، سب سے بڑے فارسی نثر نگار سعؔدی، نیز منہاج سراج جرجانی (م۔ ۶۹۸/ ۹۹-۱۲۹۸) عطا ملک جوینی (م۔ ۶۸۲/ ۳-۱۲۸۲) عوفی (م۔ ۶۳۵/ ۸-۱۲۳۷) اور خواجہ نصیر الدین طوسی (م۔ ۶۷۲/ ۴-۱۲۷۳) جیسے بڑے مورخ اور نثر نویس پیدا ہوئے، تیمور لنگ نے چنگیزی روایات کو دوبارہ زندہ کیا اور ایران میں قتل و خون کا بازار گرم کر دیا۔ یہ زمانہ ایران کی طوائف الملوکی اور بیچارگی کا عہد ہے مگر اس زمانہ میں بہت سے عظیم المرتبت شاعر پیدا

ہوئے۔ نیز حافظ جیسا زبردست شاعر عالم وجود میں آیا، جو فارسی ادب کا سب سے زیادہ درخشاں ستارہ ہے۔

اردو ادب کے متعلق بھی ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ انیسویں صدی میں ہندوستان میں طوائف الملوکی اور کسمپرسی کا دور تھا، جب کہ انگریزی سامراج نے مغل سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے تھے اور ملک افراتفری کا شکار ہو گیا تھا، مگر اسی دور میں اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر اور غزل گو اسد اللہ خاں غالب کا جنم ہوا، جو دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

غالب ان بڑے شاعروں میں سے ہیں، جنھوں نے حافظ کی عظمت کو مانا اور سراہا ہے، تقریظ دیوانِ حافظ میں لکھتے ہیں :

" ازوالا گہرانی کہ پشت خرد را بآزاده روی و بہ گنج باد آور دسخن ہنگامۂ خسروی گرم گرم کرده اند، آن موبد موبدان آتشکدۂ راز، آبروی پارس و رنگ بوی خرد، نکتہ سنج شیراز، در آئین غزل فرد، و سخنش رواں را از عالم معنی ره آورده است، توقیع ہنر مندیش را تمغای بی عیبی و منشور سخنوریش را عنوان لسان الغیبی۔ فرشتۂ از آسمان فرود آینده را ہرچہ بره گم شود در زاویۂ ضمیرش نمود پذیرد، و سروش زمزمۂ وحی سراینده را ہرچہ از یاد رود ہم از زبانش بدل بازگیرد۔ صائب کہ مرا اورا ازیں نمد کلاہی و بدرد سخنش راہی، حسن را بآراستگی زیور تشبیہہ بشعرش می ستاید، جائے کہ می فرماید، فرد :

فدایِ حسنِ خداداد او شوم کہ سراپا
چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد

دیوانش کہ بمقتضای کمال خوبی از چشم زخم نگرندگان گزندی داشت، از نفس ریزہای بکوشش سوختہ دانایان آرزوی سپندی داشت۔ چون این کار را کنش اندیشہ ای و این آرزو را دانش پیشہ ای می بایست، پس از آں کہ سپہر بسی بہنجار پیدائی ایں کاو بگشت وصدره بجادۂ روائی ایں آرزو گذشت، دانشوری را از فرنگ، کہ گوہرش را فروغ دانش و فرہنگ ست، بفرمان شایستگی بدین کار دستوری دادند و دلش را بدیں آرزو دلیری

بخشیدند، تا بہ بستن شیرازۂ ایں مجموعہ کف کشاد و بکشودن گرہ ہائے ایں رشتہ کمر بست۔
بیگانہ گیاہ ہا ایں روضہ بشناسا وری باز درود، تیرہ زنگار ہا ازیں آئینہ بروشن گری در زدود۔
بکشایش اندازۂ ہر گفتار فہرستی بدان بربست و بآرایش سیمای ہر سخن دیباچہ ہا بدان
باز پیوست، چنانچہ بدیباچہ ای کہ در سر آغاز کتاب نگاشتہ اوست از نورد ہر پردہ خبر
باز می دہد و اندیشہ را برنگ رنگ ہوش مندی نشانہاں راز می دہد، مثنوی:

بد ہر آرائش دیوانِ حافظ — کہ باشد آیتی در شانِ حافظ
دگر نوشد ز میجبر جان جاکوب — چو یوسف کان پدید آمد ز یعقوب

زہی نازک خیال نکتہ پرداز — کہ در ہندش رسد صہباز شیراز
می ذوقش بجام و شیشہ اندر — زمستی در سخن نامش قلندر
خدایا تا بیانہا از زبانہاست — زحافظ بر زبانہا داستانہاست
از ایں دیوان دمش را تازگی باد — کمالش را بلند آوازگی باد"

ایک قطعے میں کہتے ہیں:

در بانگ زنی کان ہمہ دادند بحافظ
گویم بحلش باد ولیکن چہ شد ایں را

حافظ کے اشعار اتنے ضرب المثل ہو گئے تھے کہ تمام صاحبانِ ذوق ان کو موقع
اور محل پر استعمال کرتے تھے اور اب بھی کرتے ہیں۔ غالب وغیرہ بھی حافظ کے اشعار سے
جگہ جگہ استفادہ کرتے تھے۔ جب ان سے بحیثیت مورخ کے بعض حضرات نے سوالات
کیے تو آپ نے جواب دیا:

ماقصۂ سکندر و دارا نخواندہ ایم
از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

مگر حافظ کی شاعری کسی شاعر کے لیے ممکن نہ تھی، اس لیے کہ اس میں سلاست

اور عمق، حقیقت اور مجاز دونوں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ غالبؔ نے حافظؔ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں کہی ہیں، مگر "چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک" بہرحال یہاں دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف اور ہم قافیہ غزلوں کے منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

حافظؔ

ساقیا برخیز و درده جام را خاک بر سر کن غمِ ایام را

غالبؔ

چوں بقاصد بسپرم پیغام را رشک نگزارد کہ گویم نام را

حافظؔ

چوں چشمِ تو دل می برد از گوشہ نشینان ہمراہ تو بودن گنہ از جانبِ ما نیست

غالبؔ

گلشن بہ فضای چمن سینۂ ما نیست ہول کہ نہ زخمی خورد از تیغ تو وا نیست

حافظؔ

نہ من بر آن گلِ عارض غزل سرایم و بس
کہ عندلیبِ تو از ہر طرف ہزارانند
تو دستگیر شو ای خضرِ پی خجستہ کہ من
پیادہ می روم و ہمرہان سوارانند

غالبؔ

تو سرمہ بین و ورق در نورد و دم درکش مبین کہ سحر نگاہاں سیاہ کارانند
ز دید و داد مزن حرف خرد سالانند بگردِ راہ منہ چشم نے سوارانند
زچشم زخم بدیں حیلہ کی رہی غالبؔ
دگر نگو کہ چو من در جہان ہزارانند

حافظؔ سے بھی زیادہ سعدیؔ فارسی زبان و ادب، نثر و نظم کے جاننے والوں کے لیے

بہترین نمونہ تھے۔ کوئی فارسی کا شاعر یا ادیب ایسا نہیں ہے، جس نے سعدی کو نہ پڑھا ہو۔ غالب کے لیے سعدی کی پیروی کرنا اظہر من الشمس ہے۔ فرماتے ہیں:

حلقِ غالب نگرد دشنۂ سعدی کہ سرود
"خوبرویانِ جفا پیشہ وفا نیز کنند"

غالب ایرانی شعرا سے بہت مرعوب تھے اور ایرانیوں کی فارسی کو اصیل فارسی مانتے تھے۔ اس کے مقابلہ میں وہ ہندوستانی شعرا کی فارسیت کے قائل نہ تھے۔ نیز خود کو فارسی طرز میں ایرانی سمجھتے تھے:

غالب زہند نیست نوائی کہ می کشیم گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

گرفتہ خاطر غالب زہند داعیانش بران سرست کہ آوازۂ عجم گردد

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم من زغفلت طوطی ہندوستاں نامیدمش

غالب باختیار سیاحت زمن مخواہ کو فتنۂ کہ سیرِ بلادِ عجم کنم

غالب از خاکِ کدورت خیزِ ہندم دل گرفت
اصفہان ہے یزد ہے شیراز ہے تبریز ہے

حضرت امیر خسرو اس سے مستثنیٰ ہیں، غالب نے حضرت امیر خسرو کے کمال کا اعتراف کیا، ان کی پیروی کی ہے اور ان کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ ایک خط میں سرور کو لکھتے ہیں:

"ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلّم الثبوت نہیں ہوا کہ خسروِ قلمروِ سخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے۔ منت، مسکین اور واقف و قتیل یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے۔ ان حضرات میں عالم علوم

عربیہ کے محقق ہیں۔ خیر ہوں، فاضل کہلائیں، کلام میں ان کے مزا کہاں؟ ایرانیوں کی سی ادا کہاں؟"[۵۰]

اب یہاں ہم ان دونوں شعرا کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے چند اشعار ذیل میں نقل کرتے ہیں:

خسرو

بسی شب باہمی بودم کجا شد آن ہمہ شبہا
کنون ہم ہست شب، لیکن سیاہ از دود یاربہا

بیا ای جان ہر قالب کہ تازندہ شوند از سر
بکویت عاشقان کز جان تہی کردند قالبہا

مرنج از بہر جان خسرو اگرچہ می کشد یارت
کہ باشد خوبرویان را بسی زین گونہ مذہبہا

غالب

کند گر فکر تعمیر خرابیہای ما گردون
نیا بد خشت مثل استخواں بیروں ز قالبہا

خوشا رندی و جوش ژندہ رود و مشرب عذبش
بہ لب خشکی چہ میری در سرابستان مذہبہا

مبادا ہم چوں تار سبحہ از ہم بگسلد غالب
نفس با این ضعیفی بر نتابد شور یاربہا

خسرو

نوشین لبے کہ لعلش نو کرد جام جم را
ہست از پیش خرابی درویش و محتشم را

گفتی کہ غم ہمی خور، من خود خورم ولیکن
ای گنج شادمانی اندازہ ایست غم را

غالب

کاشانہ گشت ویران ویرانہ دلکشاتر دیوار و در نسازد زندانیانِ غم را
در شربِ حریفان منع است خودنمائی بنگر کہ چوں سکندر آئینہ نیست جم را

خسرو

دیدم بسی زمانہ مردِ آزمای را سازندہ نیست ہیچ امیر و گدای را
روزی کہ می رود مشمر خسروا زعمر والا ہمان قدر کہ پرستی خدای را

غالب

دل تاب ضبط نالہ ندارد خدای را از ما مجوی گریۂ بی ہای ہای را
غالبؔ بریدم از ہمہ خواہم کزین سپس کنجی گزینم و بپرستم خدای را

خسرو

گفتی کہ ہم آغوش خیالم بچہ سانی
خوابِ خوشِ مجنون بسرِ دوست نہان نیست
خسروؔ ز تو کز دل بستد صاحب حسنی
خوش باش کہ یوسف بہ یکی قلب گران نیست

غالب

در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں
چوں بادہ بہ میناکہ نہان ست و نہان نیست
ناکس ز تنومندیِ ظاہر نہ شود کس
چوں سنگِ سرِ رہ کہ گران ست و گران نیست

خسرو

لالہ از می پیالہ می گیرد آن کہ پیمانہ پر شود دگر ست
ساقیِ من روانہ کن از کف کشتیِ من کہ عمر بر گذر ست
گل ورق راست کردہ از شبنم
مہرۂ آن ورق ہمہ گہر ست

غالبؔ

کشتہ را رشک کشتۂ دگر ست　　من و زخمی کہ بر دل از جگر ست
ریزد آن برگ و این گل افشاند　　ہم خزاں ہم بہار در گذر ست
کم خود گیر و بیش شو غالبؔ
قطرہ از ترکِ خویشتن گہر ست

خسروؔ

زلفت بظلم گرچہ جہانی فرو گرفت　　نتواں ہمہ جہاں بہ پی تار مو گرفت
ساقی بیار می کہ چنان سوخت دل ز عشق　　کز سوز این کباب ہمہ خانہ بو گرفت
جان بردہ بود خسروؔ مسکین ز نیکوان
عشقِ تو ناگہانش در آمد فرو گرفت

غالبؔ

گل را بجرم عربدۂ رنگ و بو گرفت　　راہِ سخن بہ عاشقِ آزرم جو گرفت
رضوان چو شہد و شیر بہ غالبؔ حوالہ کرد　　بیچارہ باز داد و می مشک بو گرفت۔

غالبؔ کے زمانہ میں سبک ہندی کا بیحد زور تھا اور بیدؔل نے اس کو انتہائی پیچ!
اور فلسفیانہ بنا دیا تھا۔ غالبؔ پر بیدؔل کا بہت اثر تھا اور انھوں نے ان کی غزلوں کو
سامنے رکھ کر غزلیں بھی کہی تھیں۔ یہاں دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلیں
نقل کی جا رہی ہیں:

بیدل

بداغِ غربتم وا سوخت آخر خود نمائیہا　　برآورد از دلم چوں نالہ اظہار رسائیہا
تو از سر رشتۂ تدبیر زاہد غافلی ورنہ　　ندارد فسق خلوت خانۂ چوں پارسائیہا
بدل گفتم کہ این شیوہ دشوار است در عالم
نفس در خوں طپید و گفت پاس آشنائیہا

غالب

پس از عمری که فرسودم به مشق پارسائیها
گدا گفت و به من تن در نداد از خود نمائیها

فغاں زاں بوالهوس بر کش محبت پیشه کو من
ربا ید حرف آموزد بدشمن آشنائیها

چه خوش باشد دو شاهد را به بحثِ ناز پیچیدن
نگه در نکته زائیها نفس در سرمه سائیها

بیدل

داغِ عشقم نیست الفت با تن آسانی مرا
پیچ و تابِ شعله باشد نقشِ پیشانی مرا

بی سبب در پردهٔ اوهام لالی داشتم
شد نفس آخر بلب انگشتِ حیرانی مرا

میرود از موج بر باد فنا نقشِ حباب
تیغِ خونخوارست بیدل چینِ پیشانی مرا

غالب

برنمی آید زچشم از جوشِ حیرانی مرا   شد نگه زنار تسبیح سلیمانی مرا
وه که پیش از من بپا بوسِ کسی خواهد رسید   سجدهٔ شوقی که می بالد به پیشانی مرا

تشنه لب بر ساحلِ دریا زغیرت جان دهم
گر به موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

بیدل

نباشد گر کمند موج تر دستی حبابش را   که می گیرد عنانِ شعله رنگِ عتابش را
زبرقِ جلوه اش آگه نیم لیک اینقدر دانم   که عالم چشم خفاشی ست نورِ آفتابش را

خرامش مصرعِ شوخِ رمیدن درمیان دارد ٭ نخواہم رفت اگر از خود کہ می گوید جوابش را

غالبؔ

سپردم دوزخ و آں داغہای سینہ تابش را
سرابی بود در رہ تشنۂ برقِ عتابش را
زمن کز بےخودی در وصل رنگ از بوی نشناسم
بہر یک شیوہ نازش بازمی خواہد جوابش را
زخوبان جلوہ وز ما بیخوداں جاں رونما خواہد
خریدارست زانجم تا بہ شبنم آفتابش را

بیدلؔ

فالِ تسلیم زن و شوکتِ شاہی دریاب ٭ گردنی خم کن و معراجِ کلاہی دریاب
دامِ تسخیرِ دو عالم نفسِ نومیدی ست ٭ ای ندامت زدہ سررشتۂ آہی دریاب
فرصتِ صحبتِ گل پا برکابِ رنگ ست
آرزو چند اگر ہست نگاہی دریاب

غالبؔ

عالم آئینۂ رازست چہ پیدا چہ نہاں ٭ تابِ اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب
گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم ست ٭ خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہی دریاب
غمِ افسردگیم سوخت کجائی اے شوق
نفسم را بہ پرافشانی آہی دریاب

بیدلؔ

نگہ نظارہ کند از حیا نہانش ولرزد ٭ زبان سخن کند از تنگیِ دہانش ولرزد
چہ شوکت است ادبگاہِ حسن را کہ تبسم ٭ ببوسد از لبِ موجِ گہر دہانش ولرزد
زبسکہ شرمِ سجودش گداخت پیکرِ بیدل
چو عکسِ آب نہد سر برآستانش ولرزد

غالب

دگر بکامِ خود اے دل چہ بہرہ برد توانی — زسادۂ کہ زنی بوسہ بر دہانش ولرزد
نترسدار زگستن خدانخواستہ باشد — چرارسد سرآن طرہ برمیانش ولرزد

گراز فشاندنِ جان شورنیست در سرِ غالبؔ
چرا بہ سجدہ نہد سر بر آستانش ولرزد

بیدل

بر سینہ داغہای تمنا نوشتہ ایم — یک لالہ زار نسخۂ سودا نوشتہ ایم
منشورِ تاج اگر بسرِ گل نہادہ اند — ماہم براتِ آبلہ بر پا نوشتہ ایم

بیدل مآل سرکشیِ اعتبار ہا
پیش از فنا بنقشِ کفِ پا نوشتہ ایم

غالب

عنوانِ راز نامۂ اندوہ سادہ بود — سطرِ شکستِ رنگ بسیما نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنیِ لفظ امید نیست — فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

دارد رخت بخونِ تماشا خطی زحسن
روشن سوادِ این ورقِ نانوشتہ ایم

بیدل

ندانم مژدۂ وصلی کہ شد برق افگنِ ہوشم — کہ ہمچوں موج از آغوشم بروں می تازد آغوشم
بحیرت لسکہ جوشیدم نگاہ افسردہ مژگاں شد — من آں آئینہ ام کز شوخیِ جوہر نمد پوشم
چو خوابِ مردمِ دیوانہ تعبیرم جنون دارد — بیادمن مکش زحمت فراموشم فراموشم

غالب

اگر بر خود نمی بالد غارت کردنِ ہوشم — مرا ودرا از چہ دشوارست گنجیدن در آغوشم
مرنج از وعدۂ وصلی کہ بامن درمیاں آری — کہ خواہد شد بذوق وعدۂ دیگر فراموشم

بخندم بر بہار و روستائی شیوہ شمشادش ٭ زگل چینان طرز جلوۂ سرو قبا پوشم

بیدلؔ اپنے رنگ میں واحد اور بے مثل تھے جس کا اعتراف خود غالبؔ نے کیا ہے:

ہمچنان آن محیطِ بی ساحل

قلزمِ فیض میرزا بیدلؔ

ان کی پیروی کرنا اور ان کے طرز کو اپنانا کسی شخص کے بس کی بات نہ تھی، اس لیے خود غالبؔ نے کہا ہے:

رنگ بیدلؔ میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ غالبؔ بیدلؔ کی پیروی سے گمراہ ہوگئے تھے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ بیدلؔ کے طرز کو اپنانا غالبؔ کے لیے ممکن نہ تھا۔

غالبؔ بھی سبک ہندی کے نمائندہ اور پیچیدہ بیانی کے قائل تھے۔

سخنِ سادہ دلم را نفریبد غالبؔ

نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

بہر حال غزل میں جو ان کا خاص میدان تھا، غالبؔ نے عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ طالبؔ آملی، اور حزیںؔ کی پیروی کی اور ان کو اپنا پیشوا مان کر ان کے سبک کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مرشدوں کے متعلق وہ اس طرح سے اظہارِ خیال کرتے ہیں

"اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیشرو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیںؔ نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتلائی، طالبؔ آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور

مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کی تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔"[9]

غالب نے بار باران شعرا کا ذکر اور ن کی پیروی کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھا، نیز ان کے مصرعوں کو اپنی غزلوں کا جز بنایا۔ اور ان کی غزلوں کے مقابلہ میں غزلیں کہی ہیں۔ البتہ بعض اوقات شاعرانہ تعلّی کی وجہ سے اپنے کو ان سے بلند تر اور ارفع ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ بہرحال کہتے ہیں:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگران بادۂ شیراز ندارد

گشتہ ام غالب طرف با مشربِ عرفی کہ گفت
"روی دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است"

او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرفی کسی ست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث

چوں نناز د سخن از مرحمتِ دہر بخویش
کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد

زفیضِ نطقِ خویشم با نظیری ہم زباں غالب
"چراغی را کہ دودی ہست در سر زود تر گیرد"

غالب ز تو آن بادہ کہ خود گفت نظیری "درکاسۂ ما بادۂ سرجوش نکردند"

ای ساختہ غالب از نظیری با قطرہ ربای گوہر آور

غالب مذاقِ ما نتوان یافتن ز ما
رو شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

بعرض غصہ نظیری وکیل غالب بس اگر تو نشنوی از نامہ ہاے راز چہ حظ

غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است نالم ز چرخ گر نہ بافغان خورم دریغ

غالب سوختہ جان را چہ بہ گفتار آری بدیاری کہ نہ دانند نظیری ز قتیل

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

ہلہ تازہ گشتہ غالب روشِ نظیری از تو سزد اینچنیں غزل را بسفینہ ناز کردن

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ذوقِ فکر غالب را بردہ ز انجمن بیرون با ظہوری و صائب محو ہمزبانی ہاست

نیاید ہم ز من آنچہ از ظہوری یافتم غالب اگر جادو بیانان راز من واپستری باشد

ب از جوشِ دم ما تربتش گل پوش باد　　پردۂ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم

ب از من شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ شد　　از نوا جان درتنِ سازِ بیانش کردہ ام

لب بشعر کم ز ظہوری نیم ولی　　عادلِ شہِ سخن رسِ دریا نوال کو

یہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست　　درسخن درویشیی باید نہ دکانداریی

ب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت　　چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

مبا عین حزیں ست ہنجار ہنوز　　موج ایں بحر مکرر بکنار آمد و رفت

و بینی ز گفتہای حزیں　　صفحہ را طرۂ ایاس کنم

درین شیوۂ گفتار کہ داری غالب　　گر ترقی نکنم شیخ علی را مانی

ب نثر میں بھی ان شعرا سے استفادہ کرتے ہیں اور ان کے اشعار نقل کرتے ہیں، چنانچہ
بگہ امام بخش ناسخ کو لکھتے ہیں: آنچہ دریں چند روز از رنج و آشوب دیدہ ام، کافر
یچ کافر بصد سالہ عقوبت جہنم یک نیمہ از ان تواند دید، چنانچہ عرفی فرماید:

از بوی تلخ سوخت دماغ امید یاس
زہری کہ در پیالۂ ما کرد روزگار

دوسری جگہ لکھتے ہیں: "سرگذشت جوش خویشتن پالائی کہ در خلوت غم می زند
بلیست، و بہ نگاہ رگ تپشی کہ پروانہ را در بال و پر است برق شوق ہستی فشانی

که در نهاد دل دارد دیدی، چنانکه انتہای آرزوی متقدمین و ابتدای آبروی متاخرین شیخ علی حزیں سراید، خرد:

شمعہا بردہ ام از صدق بخاک شہدا

تا دل و دیدۂ خونابہ فشانم دادند[۲۵]

غالب نے ان پیشرو شعرا کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ اب یہاں دو دو شاعروں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے اشعار نقل کرتے ہیں، جس سے پتا چل سکے گا کہ غالب نے کہاں تک تقلید اور کہاں اپنی جدّت کو سامنے رکھا ہے:

عرفی

دردی کہ بافسانہ و افسوں رود از دل ۔۔۔ صد شعبدہ انگیز کہ بیرون رود از دل

غالب

راہیست کہ در دل فتد ار خون رود از دل

ناید بزبان شکوہ و بیرون رود از دل

عرفی

خیز و شرابِ حیرتم زاں قدِ جلوہ سازدہ ۔۔۔ روی بروی حسن کن دست بدستِ سازدہ

غالب

مزرعِ فنا فراغ را مژدۂ برگ و سازدہ ۔۔۔ سایہ بہ مہر در گذار قطرہ بہ بحر بازدہ

نظیری

آں کہ برما رقمِ کینہ زد از کینۂ ما ۔۔۔ نقش آئینۂ خود دیدہ در آئینۂ ما

غالب

محو کن نقش دوئی از ورقِ سینۂ ما ۔۔۔ ای نگاہت الف صیقلِ آئینۂ ما

نظیری

کس نمود جرعہ ای کز جگرم گزک نخواست ۔۔۔ بے نمکی نہ گفت کس کز سخنم نمک نخواست

غالب

یہ فلک نخواست ست ہیچکس از فلک نخواست

ظرف فقیہ می نجست بادۂ ما گزک نخواست

نظیری

رفِ اہلِ غرض قرب و بُعد ما بندست　　دل شکستۂ ما را ہزار پیوندست

غالب

صبحِ من ز سیاہی بشام مانندست　　چگویم کہ زشب چند رفت یا چندست

نظیری

لر بظاہر و صیّاد در قفا خفتست　　اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفتست

غالب

صبح حشر چنیں خستہ رو سیہ خیزد　　کہ در شکایت درد غم دوا خفتست

رازی شب و بیداری من اینہمہ نیست　　زبختِ من خبر آرید تا کجا خفتست

نظیری

بست با دلِ غمدیدہ الفت بیشتر گیرد　　چراغی را کہ دودی ہست در سر زود تر گیرد

غالب

مرض ہر گسستن کز نفس بالد ز بیتابی　　خیالم الفتِ مرغولہ مویان را ز سر گیرد

نظیری

چشمش براہی میرود مژگانِ نمناکش نگر　　در سینہ دارد آتشے پیراہنِ چاکش نگر

غالب

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بمغاکش نگر　　واں سینہ سودن از تپش بر خاکِ نمناکش نگر

نظیری

مطرب از نخلد گوشِ ابرواں بر تاب　　ز ساقی از نچمد جام سرگراں برخیز

غالبؔ

یقینِ عشق کن و از سرِ گمان برخیز　　بآشتی بنشیں یا بہ امتحان برخیز

نظیریؔ

دستِ کسی نہ بستہ و افسوں نکردہ کس　　ہستی تمام بردہ و محزون نکردہ کس

غالبؔ

تیغ از نیام بیہدہ بیرون نکردہ کس　　مارا بہ ہیچ کشتہ و ممنون نکردہ کس

نظیریؔ

بسینہ گریہ گرہ شد نقاب برتر کش　　دلِ کباب مرا زِ آتشِ درون برکش

غالبؔ

بیا بباغ و نقاب از رخِ چمن برکش　　دلِ عدو نہ اگر خون شود در آذر کش

نظیریؔ

اگر تو نشنوی از نالہ ہای زار چہ حظ　　وگر تو ننگری از چشمِ اشکبار چہ حظ

غالبؔ

مرا کہ بادہ ندارم ز روزگار چہ حظ　　ترا کہ ہست و نیا شامی، از بہار چہ حظ

نظیریؔ

رفیق برنکند در رہِ تو کام رفیق　　ترا دلی زغم آزاد ہمچو بیتِ عتیق

غالبؔ

بگو نہ می نہ پذیرد زہمدگر تفریق　　تجلیِ تو بہ دل ہمچو می بجامِ عقیق

نظیریؔ

نقشِ دیبا چنان کشید فرنگ　　کہ زمن برد دانش و فرہنگ

غالبؔ

ای ترا و مرا دریں نیرنگ　　دہن و چشم و دست و دل ہمہ تنگ

ظہوری

حسن از تو حسابی شدہ مہ در چہ حسابست
خورشید نہ رشکی کہ چنیں در تب و تاب ست

غالب

ہم وعدہ و ہم منع ز بخشش چہ حساب ست
جان نیست مکرر نتوان داد شراب ست

ظہوری

دوش آن بی صبر خود رنجید و رنجیدن نداشت
بی زبانی عذرہا می گفت و بشنیدن نداشت

غالب

خواست کز ما رنجد و تقریبِ رنجیدن نداشت
جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

ظہوری

تا نکہتِ چینی سمن از مغز دماند　　سر پنجۂ عجزِ من و دامانِ نسیم ست

غالب

ذوقِ طلبت جنبشِ اجزای بہارست　　شورِ نفسم رعشۂ اعضای نسیم ست

ظہوری

کی دستِ شان بمایدۂ عیش می رود　　آنہا کہ خو بلذتِ غمہای او کنند

غالب

آنانکہ وصلِ یار ہمی آرزو کنند　　باید کہ خویش را بگداز ند وا کنند

ظہوری

بصارتِ تو مباد ایں ستم روا دارد
حباب پاکیِ چشم ترم کجا دارد

غالبؔ

دماغِ اہلِ فنا نشۂ بلا دارد بفرقِ ما ازہ طلوعِ پرِ ہما دارد

ظہوریؔ

من و زکوی تو عزمِ سفر دروغ دروغ کجا من و خبرِ ایں خبر دروغ دروغ

غالبؔ

اگر بہ مہر نخواندی بناز خواہی کشت نہ ہرچہ وعدہ کنی سر بسر دروغ دروغ

ظہوریؔ

کردہ نیلی سیلیِ گلبرگِ من روی خزاں سیرِ خاطر کردہ یادش در بہار افتادہ ام

غالبؔ

ہم بعالم ز اہلِ عالم برکنار افتادہ ام چوں امامِ سبحہ بیروں از شمار افتادہ ام

ہلالی چغتائی استرآبادی (مقتول ۹۳۶/۳۰-۱۵۲۹) کا دیوان ہندوستان میں بہت مقبول ہوا اور کم از کم بارہ مرتبہ مطبع نول کشور سے چھپ کر شائع ہو چکا ہے[12] غالبؔ کے یہاں ان کا ذکر تو براہ راست شاید نہیں ہے، مگر اس بحر میں حسب ذیل ہم ردیف وقافیہ اشعار ضرور ملتے ہیں :

ہلالیؔ

بشکر آنکہ شاہِ مسندِ حسنی بصد عزت مراں از خاکِ راہ خود بخواری داد خواہی را

چو بیمارند چشمانِ تو خون کم می تواں کردن چرا ہر لحظہ می ریزند خونِ بی گناہی را

غالبؔ

ہمانا کز نو آموزانِ درسِ رحمتی زاہد بذوق دعوی از بر کردہ بحثِ بے گناہی را

طالب آملیؔ

برگے ز دلم زیں چمنِ سبز نجنبید آری اثرِ مہر دریں آب و ہوا نیست

غالبؔ

مینای می از تندی این می بگدازد　　پیغامِ غمت درخورِ تحویلِ صبا نیست

حزیںؔ

گوشی نشنیدست صفیر از قفسِ ما　　چوں شمع بہ لب سوختہ آید نفسِ ما

غالبؔ

خوش وقتِ اسیری کہ بر آمد ہوسِ ما　　شد روزِ نخستین سبدِ گل قفسِ ما

حزیںؔ

ز داغِ عشق چوں خورشید دارم چترِ شاہی را
سرِ ژولیدہ ام برداز میاں صاحب کلاہی را

غالبؔ

قضا آئینہ دارِ عجز خواہد نازِ شاہی را　　شکستی در نہاد ستی ادای کج کلاہی را

حزیںؔ

بسکہ چوں صبح زند دم ز صفا سینۂ ما　　صورتِ کین ہمہ مہرست در آئینۂ ما

غالبؔ

محو کن نقشِ دوئی از ورقِ سینۂ ما　　ای نگاہت الفِ صیقلِ آئینۂ ما

حزیںؔ

ترحمی کہ مرا استخوان ز کاہشِ غم　　برنگِ پنبۂ داغم ز آستیں پیداست

غالبؔ

نگہ بچشم نہان و زجبہہ چین پیداست　　شگرفی تو ز اندازِ مہر و کین پیداست

حزیںؔ

درماندۂ سامانِ تہیدستیِ خویشم　　دردا کہ نگیرند ز عاشق دل و جاں ہیچ

غالبؔ

ای حسن گر از راست نرنجی سخنی ہست　　ناز ایں ہمہ یعنی چہ کمر ہیچ و دہان ہیچ

حزیںؔ

خسرو بہا بہوایت دلِ مسکینم کرد گنج باد آورِ من خاکِ سرِ کوی تو بود

غالبؔ

دوست دارم گرہی راکہ بکارم زدہ اند کایں ہمانست کہ پیوستہ درابروی تو بود

حزیںؔ

بی تو در پیرہنِ نامیہ خارست بہار چشم مخمورِ ترا گرد و غبارست بہار

غالبؔ

مژدہ ای ذوقِ خرابی کہ بہارست بہار خرد آشوب تراز جلوۂ یارست بہار

حزیںؔ

بی مطرب ومی چشمِ تری راچہ کند کس پیمانۂ خونِ جگری راچہ کند کس

غالبؔ

بگداخت دل از نالہ مگرا ینہمہ بس نیست بیہودہ امید اثری راچہ کند کس

حزیںؔ

چوں شمع ما را ہمزباں گرمِ سخن خواہد شدن
امشب عجب ہنگامہ ای در انجمن خواہد شدن

غالبؔ

تاز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن ایں می از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن

غالب کی بہت سی غزلیں ایسی طرحوں میں بھی ہیں جن میں ایک سے زائد شاعر نے طبع آزمائی کی ہے، اب ہم کچھ ایسی ہمطرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلیں نمونے کے طور پیش کرتے ہیں، جن سے مختلف شعرا کے طرزِ فکر اور اندازِ بیان کے مقابلہ کرنے آسانی ہوگی :

عرفیؔ

تحفۂ ہم نگیرد خاطرِ افگار سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستار

نظیری

طاعتِ ما نیست غیر از ورزشِ پندار ما — ہست استغفار محتاجِ استغفار ما

ظہوری

در محبت آنچہ می گوییم اوّل می کنیم — پارۂ بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما

غالب

گر بیائی مست ناگاہ از درِ گلزار ما — گل ز بالیدن رسد تا گوشۂ دستارِ ما

ظہوری

صاف کوثر نمی از دُردی پیمانۂ ما — جامِ خورشید سفالِ درِ میخانۂ ما

حزیں

داغِ سودائے تو دارد دلِ دیوانۂ ما — کعبہ لبیک زند بر درِ بتخانۂ ما

غالب

لرزہ دارد خطر از ہیبتِ ویرانۂ ما — سیل را پای بہ سنگ آمدہ در خانۂ ما

طالب آملی

خدایا برسرِ ناز آر با ما کج کلاہان را — بسحرِ غمزہ بر ما فتنہ کن جادو نگاہان را

بیدل

الٰہی پارہ ای تمکیں رمِ وحشی نگاہاں را — بقدر آرزوی ما شکستی کج کلاہان را

حزیں

بلا شد گوشۂ چشمِ ترحم بے گناہان را — نگہ تیغِ سیہ تابست ایں مژگان سیاہان را

غالب

تعالی اللہ برحمت شاد کردن بی گناہان را — نجل نپسند آزرمِ کرم بی دستگاہان را

اس بحر میں ہلالی اور غالب کے بھی کچھ ہم ردیف و قافیہ شعر ذیل میں دیے جا رہے ہیں:

هلالی

نہادی بر دلم داغِ فراق سوختی جان را　　بداغ درد دوری چند سوزی دردمندان را

غالب

نوید التفاتِ شوق دادم از بلا جان را　　کمند جذبۂ طوفان شمردم موجِ طوفان را

ظہوری

تا مست بوسہ روز جزا رفتمت بپا　　خواہم بلب چشی بنوازی شراب را

طالب آملی

شوقت فزود مرتبۂ اضطراب را　　ہمچون پری بشیشہ در آورد خواب را

غالب

سوزد ز بسکہ تابِ جمالش نقاب را　　دانم کہ درمیان نہ پسند د حجاب را

عرفی

دلم بقبلۂ اسلام مائل افتادست　　صنم تراشِ من از کفر غافل افتادست

بیدل

مرا بآبلۂ پا چہ مشکل افتادست　　کہ تا قدم زدہ ام پاے بر دل افتادست

غالب

ز من گسستی و پیوند مشکل افتادست　　مرا مگیر بخوبی کہ در دل افتادست

عرفی

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در دریای عشق
روی دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست

ظہوری

از ہوای تفتہ دشتِ ہجرِ خاکِ آں مپرس
تا ثری خاکستر است و تا ثریا آتش است

طالب آملی

خلق بکشاید مرا ہر جا کہ گویا آتش ست   موسیِ وقتم زبانم را سخن با آتش است

غالب

سینہ بکشودیم و خلقی دید کاینجا آتش ست
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست

حافظ

ز چشمت جان نشاید بر د کز ہر سو کہ می بینم
کمین از گوشہ ای کر دست و تیر اندر کمان دارد

ظہوری

دلِ خود را بنازم فکرِ دردِ جاوداں دارد   مدارِ کار و بارِ سود و سودا بر زیاں دارد

طالب آملی

سراپای دل از زخمِ زبانم زان فغان دارد
کہ چشمت تیرِ مژگاں از نگہ چندیں زباں دارد

بیدل

بہ پستی وا نماند ہر کہ از دردی نشان دارد
سحر از چاکہای دل بگردوں نر دبان دارد

نباید ضبطِ آہ از دل بگلزارِ تماشایت
کہ آنجا گر ہمہ آئینہ است آبِ روان دارد

نہ پنداری عبث بر دامنِ ہر ذرہ می پیچم
جہان را گردِ مجنون محملِ لیلیٰ گمان دارد

غالب

بذوقی سر زمستی در قفاے رہروان دارد
کہ پنداری کمندِ یار ہمچون مار جان دارد

عرفیؔ

این تشنگی بجام و قدح کم نمی شود　　باساقیان بگوی که فکرِ سبو کنند

نظیریؔ

آمد سحر که دیر و حرم رفت و رو کنند　　تا بازم از نصیب چه خون در سبو کنند

زاں خم که زاہدان بقدح آبِ جو کنند　　شوریدگانِ صومعہ می در سبو کنند

ظہوریؔ

رندان سحر حوصلہ مستی بہ بو کنند　　چون پردہ برفتد در دیدن فرو کنند

غالبؔ

آنانکہ وصلِ یار ہمی آرزو کنند　　باید کہ خویش را بگداز ندو او کنند

حزیںؔ

ساقی بگو چکیدۂ دل در سبو کنند　　تا صاف مشربان بخرابات رو کنند

بیدلؔ

روشندلان چو آئنہ برہرچہ رو کنند　　ہم در طلسمِ خویش تماشای او کنند

نظیریؔ

عشقست طلسمی کہ در و بام ندارد　　آنکس کہ از و یافت نشان نام دارد

غالبؔ

نومیدی ماگردشِ ایام ندارد　　روزی کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

ظہوریؔ

تغافل پیشۂ صید افگنِ این سرزمین باشد　　کہ دایم بہر تقریبی نگاہی در کمین باشد

بیدلؔ

محبت محو کرد از دل غبار وہم اسبابم
بہ پیشِ شعلہ کی برچہرۂ خاشاک چین باشد

ز پیچیدن مانیست بی انداز پروازی
کمند موج ما گر یک نفس گرداب چین باشد

زاع سرکشی کن گر دلت راحت کمین باشد
چو آتش داغ شد جمیعتش نقشِ نگین باشد

غالب

را گویند عاشق آری چنیں باشد　زرشک غیر باید مُرد گر مہر توکیں باشد

طالب آملی

مید آن گردشِ چشم کہ دل از کار برد　افسرِ مست رباید دلِ ہشیار برد

حزین

قاصدی کو کہ پیامی برِ دلدار برد　سوی گلشن خبرِ مرغِ گرفتار برد

غالب

کو فنا تا ہمہ آلایشِ زنگار برد　از صور جلوہ و از آئینہ زنگار برد

طالب آملی

دل طرحِ بے وفائی گل پیش یار کرد　این حرف آشنا بدلش سخت کار کرد

حزین

دل بی جہت شکایتی از روزگار کرد　ہر کار کرد یار فراموش کار کرد

ہر خون کہ چرخ کرد چو مینا بکام من　بیرون ز دل بگریۂ بی اختیار کرد

غالب

از رشک کرد آنچہ بمن روزگار کرد　در خستگی نشاطِ مرا دید، خوار کرد

عرفی

نسیمِ عشق چو برگِ سمن فرو ریزد　جگر ز نالۂ مرغِ چمن فرو ریزد

حزین

چو سُنبلِ تو بطرفِ چمن فرو ریزد   دلِ شکسته اش از هر شکن فرو ریزد

غالب

تراکه عالمِ نازی بغمزه بستاید   کسی که گل بکنارِ چمن فرو ریزد

حافظ

قلبِ بی حاصلِ ما را بزن اکسیرِ مراد   یعنی از خاکِ درِ دوست نشانی بمن آر

نظیری

اے صبا از گلِ عطار نشانی بمن آر   وز گلستانِ نشاپور خزانی بمن آر

غالب

ای دل از گلبنِ امید نشانی بمن آر   نیست گر تازه گلی، برگِ خزانی بمن آر

نظیری

نالم ز چرخ گر نه بافغان خورم دریغ   گریم بدہر اگر نہ بطوفان خورم دریغ

حزین

رشک آیدش بہ نعمتِ من عالمی حزیں   در روزگار بسکہ بسامان خورم دریغ

غالب

ہنگام بوسہ برلب جانان خورم دریغ   در تشنگی بہ چشمۂ حیوان خورم دریغ

حزین

از دستِ جورت در چمن ای یوسفِ گل پیرہن
دارد دلِ صد پارہ ای ہر غنچہ پنہان در بغل

بیدل

عمریست چوں گل میروم زین باغ عریان در بغل
از رنگ دامن برکمر از بو گریبان در بغل

غالب

دانش بہ می در باختہ خود را ز من نشاختہ　　رُخ در کنارم ساختہ از شرم پنہان در بغل

تا پاس دارد خویش را می در گریبان ریختی　　خستی چو رفتی زان میش گل از گریبان در بغل

اس ردیف و قافیہ میں سب سے اچھی غزل قدسی مشہدی کی ہے (م ۱۰۵۶/۱۶۴۶)
س کا مطلع یہاں پیش کیا جاتا ہے، غالب نے حتماً قدسی کی اس غزل کو بھی سامنے رکھا
وگا:

دارم دلی اما چہ دل، صد گونہ حرمان در بغل　　چشمی و دل در آستین اشکی و طوفان در بغل

عرفی

تنہا نہ دلق خود بمی ناب شستہ ایم　　ناموس یک قبیلہ بدین آب شستہ ایم

نظیری

امروز آب دیدہ ندارد اثر کہ دوش　　تلخی گریہ را بشکر خواب شستہ ایم

غالب

شبہای غم کہ چہرہ بخوناب شستہ ایم　　از دیدہ نقش وسوسۂ خواب شستہ ایم

نظیری

ما حال خویش بی سر و بی پا نوشتہ ایم　　روز فراق را شب یلدا نوشتہ ایم

بیدل

رمز ازل کہ صد عدم آنسوی فطرت است　　پنہان نخواندہ اینہمہ پیدا نوشتہ ایم

غالب

تا فصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم　　آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم

نظیری

ہمیشہ گریۂ تلخی در آستین دارم　　بنرخ زہر فروشم گرانگبین دارم

طالب آملی

نم کہ چشم و دلی دجلہ آفرین دارم نیم سحاب و تر شحح در آستین دارم

غالب

زمن حذر نکنی گر لباسِ دین دارم نهفتہ کافرم و بت در آستین دارم

نظیری

چہ خوش است از دو یکدل سرِ حرف باز کردن
سخن گذشتہ گفتن گلۂ دراز کردن

حزین

سرِراہ جلوہ ات را بصد آرزو گرفتن نگہِ نیازمندی بغرور ناز کردن

غالب

چہ غم ار بجد گرفتی زمن احتراز کردن نتوان گرفت از من بگذشتہ ناز کردن

عرفی

گر بدل خوش غنودمی چہ غمستی بی تو گر شاد بودمی چہ غمستی

طالب آملی

ای کہ بافزونی ہنر ہمہ سعیم بی ہنری می فرودمی چہ غمستی

غالب

گر نہ نواہا سرودمی چہ غمستی منکہ نیم گر بنودمی چہ غمستی

ظہوری

ای دل بجوش گرم تمنای کیستی عیشت ہلال ہست تماشای کیستی

حزین

بیمارم و بہ لعل تو درجان سپاریم برگو خدای را کہ مسیحای کیستی

ان شعرا کے علاوہ اس زمانے کے دوسرے بڑے سبک ہندی کے شعرا بھی غالب پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں صائب کا نام پچھلے اشعار میں آچکا ہے۔

قدسی مشہدی بھی اپنے زمانے کے بڑے شعرا میں سے تھے۔ غالب نے ان کی غزل پر یہ خمسہ لکھا ہے :

بکیستم تا بخروشش آورم از بے ادبی — قدسیان پیش تو در موقف حاجت طلبی
رفتہ از خویش بدیں زمزمۂ بوالعجبی — مرحبا سیدِ مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

غالب غمزدہ را نیست دریں غمزدگی — جز بامیدِ ولای تو تمنای بہی
از تب و تاب دلِ سوختہ غافل نشوی — سیدی انت حبیبی و طبیب قلبی
آمدہ سوی تو قدسی پی درمان طلبی

تمام بڑے صوفی شعرا کی طرح محمود شبستری (م ۷۲۰ھ/۱۳۲۰ء) کی مثنوی گلشنِ راز نے بھی غالب پر گہرا اثر ڈالا ہے، چنانچہ دیباچہ پرتوستان میں ایک جگہ کہتے ہیں :

"ایں سوز و ساز خداوند گلشن راز فرماید، بیت :

ہر آنکس را کہ اندر دل شکی نیست — یقین داند کہ ہستی جز یکی نیست[۱۱۱]

غزل کے بعد غالب کا دوسرا بڑا میدان قصیدہ ہے، جس میں انھوں نے انوری (م ۵۸۳/۸۸-۱۱۸۷) خاقانی (م ۵۹۵/۹۹-۱۱۹۸) اور عرفی کی خاص طور سے پیروی کی ہے، نیز ان کے قصیدوں کو سامنے رکھ کر قصیدے کہے ہیں۔ اب ہم ان کے قصیدوں کے مطلعوں کو ان کے پیش رو شعرا کے مطلعوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں، انوری :

زان پس کہ قضا شکل دگر کرد جہاں را — وز خاک برون کرد قدر امن و امان را
صبا بسبزہ بیار است دارِ دنیا را — نمونہ گشت جہان مرغزارِ عقبیٰ را

شہر ہمہ فتنہ و پر مشغلہ و پر غوغاست — سید و صدر جہاں بارِ ندادست کجاست

بحکم دعوی زیج و گواہی تقویم — شب چہارم ذی حجۃ سنۂ تامیم

ی فخر کرده دینِ خدا از مکانِ تو　　ای پشتِ ملک و روی جہان آستانِ تو

اے شمسِ دین و شمسِ فلک آستانِ تو　　اے صدرِ ملک و صدرِ جہان آستانِ تو

غالب

چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیان را　　آواز دہم شیوہ ربا ہمنفسان را

دمی کہ گشت نوامیدی تماشا را　　سپیدۂ سحری غازہ روی دنیا را

دوش در عالمِ معنی کہ ز صورت بالاست　　عقلِ فعال سراپردہ زد و بزم آراست

درین زمانہ کہ کلکِ رصد نگارِ حکیم　　ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم

اے برتر از سپہرِ بلند آستانِ تو　　تو پاسبانِ ملک، فلک پاسبانِ تو

خاقانی

شب روان چوں رخِ صبح آئنہ سیما بینند　　کعبہ را چہرہ در آن آئنہ پیدا بینند

ہر صبح سر ز گلشنِ سودا بر آورم　　وز صورِ آہ بر فلک آوا بر آورم

نثارِ اشکِ من ہر دم شکر ریزیست پنہانی　　کہ ہمت را زناشوئیست از زانو و پیشانی

غالب

رہروان چوں گہر آبلۂ پا بینند　　پای را پایہ فراتر ز ثریا بینند

خواہم کہ ہمچوں نالہ ز دل سر بر آورم　　دود از خود و شرارہ ز آذر بر آورم

بہرکس شیوۂ خاصی درایثار است ارزانی   زمن مدح وز لارڈ التن براگنجینہ افشانی

عرفی

زہر گلی کہ ہوای دلم نقاب کشاد   فلک بگلشن حسرت نوشت و داد بباد

عشق کوتا خرد بر اندازد   عود شوقی بہ مجمر اندازد

آمد آشفتہ بخوابم شبی آں مایۂ ناز   بروش مہر فزا و بنگہ صبر گداز

رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم   بشتاب ار طلبت ہست زمن ہان رفتم

باز گلبانگ پریشان می زنم   آتشی در عندلیبان میزنم

ای متاع درد در بازار جان انداختہ   گوہر ہر سود در جیب زیان انداختہ

زخود گر دیدہ بربندی برآنم کام جان بینی   ہمان کز اشتیاق دیدنش زاری ہمان بینی

بیا کہ بادلم آن می کند پریشانی   کہ غمزۂ تو نکردست با مسلمانی

دمی کہ لشکر غم صف کشد بخونخواری   دلم بنالہ دہد منصب علم داری

غالب

مگر مراد دل کافر بود شب میلاد   کہ ظلمتش دہد از گور اہل عصیان یاد

داد کوتا ستم بر اندازد   طرح نو چرخ دیگر اندازد

یافت آئینۂ بخت تو زدولت پرداز ہلہ کلکتہ بدین حسن خدا ساز بناز

گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضوان رفتم ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان رفتم

زخمہ بر تارِ رگِ جان می زنم کس چہ داند تا چہ دستان می زنم

ای ز وہم غیر غوغا در جہاں انداختہ گفتہ خود حرفی و خود را در گماں انداختہ

بیا در کربلا تا آن ستمکش کارواں بینی کہ دروی آدم آلِ عبارا ساربان بینی

فغان کہ نیست سروبرگ دامن افشانی بہ بندِ خویش فرو ماندہ ام ز عریانی

مرادلے است پس کوچۂ گرفتاری کشادہ روی تراز شاہدان بازاری

کچھ طرحیں ایسی بھی ہیں جن میں دو سے زائد شاعروں نے قصیدے کہے ہیں۔ اب ہم ذیل میں ایسے ہم طرح اور ہم قافیہ و ردیف قصیدوں کے صرف مطلعوں کو نقل کر رہے ہیں:

انوری

ای قاعدۂ تازہ ز دستِ تو کرم را

عرفی

اقبالِ کرم می گزدار بابِ ہمم را ہمت بخورد نیشترِ لا و نعم را

غالب

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را ای ذاتِ تو جامع صفتِ عدل و کرم را

انوری

دوش از درم در آمد سرمست و بیقرار ہمچون مہ دو ہفتہ و ہر ہفتہ کردہ پار

حبل متینِ ملک دوتا کرد کردگار اقبال را بوعدہ وفا کرد روزگار

عرفی

تا بازم از وصال جدا کرد روزگار با روزگار شوق جہا کرد روزگار

غالب

شادم کہ گردشی بسزا کرد روزگار بی بادہ کام عیش روا کرد روزگار

گرد آورد بشکل فرس باد را بہار تا شیو دھیان سنگھ بہادر شود سوار

انوری

رئیس مشرق و مغرب ضیاء دین منصور کہ ہست مشرق و مغرب ز عدل او معمور

عرفی

سپیدہ دم چو زدم آستین بشمع شعور شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

غالب

تجلیی کہ ز موسیٰ ربود ہوش بطور بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

انوری

جرم خورشید چو از حوت در آید بحمل اشہب روز کند ادہم شب را ارجل

عرفی

چہرہ پردازِ جہان رخت کشد چون بحمل شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

غالب

وقت آنست کہ خورشیدِ فروزان ہیکل گردہ آیندہ گرایندہ بفرگاہ حمل

خاقانی

صبحدم چوں کلہ بندد آہِ دود آسای من ‏ ‏ چوں شفق در خون نشیند چشمِ شب پیمای من

عرفی

صبحدم چون دردمد دل صورِ شیون زای من ‏ ‏ آسمان صبحِ قیامت گرددا زغوغای من

غالب

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جای من ‏ ‏ وای گر باشد ہمیں امروزِ من فردای من

انوری

سپاس ایزد کاندر ضمانِ دولت و جاہ ‏ ‏ بکام باز رسیدی بصدرِ مسند و گاہ

عرفی

زتابِ شعشۂ مہر سایہ بہرِ پناہ ‏ ‏ سزد کہ بگسلد از شخص و پیش گیرد راہ

غالب

زہی زخویش نشانِ کمالِ صنعِ الٰہ ‏ ‏ سراجِ دینِ نبی بوظفر بہادر شاہ

غالب کے زمانے تک آتے آتے قصیدہ اور غزل میں فرق کم ہوتا گیا۔ غالب نے اپنے بعض قصیدوں کو غزل کہہ کر یاد کیا ہے۔ جیسے کہتے ہیں :

خود فرد خوان او بہ گفتار شناسان بنمای ‏ ‏ کیں غزل زمزمۂ بلبلِ بستانِ من ست

نشنوم صوتِ مزامیر و ضرورست سماع ‏ ‏ لاجرم خامہ بگبانگ غزل پردہ سراست

رازِ دلِ سودا زدہ در سینہ نہ گنجد ‏ ‏ اندیشہ بآہنگِ غزل پردہ در آمد

سنجم ترانۂ غزلی کایں نوایِ شوق ‏ ‏ دل را نویدِ زندگیِ جاوداں دہد

غالب قصیدہ را بشمار غزل در آر   وز شہ بریں غزل رقم انتخاب خواہ

بر سازِ دل نوازی تحسین خسروی   ایں خسروی نوا غزل از بر گرفتہ ایم

دادہ در توحیدم آئینِ غزل گفتن بیاد   ای ہم از گفتار بندم بر زبان انداختہ

غالب نے ہر صنفِ سخن میں کمال دکھلایا ہے۔ ان کی مثنویاں بھی اہمیت کی
ال ہیں، جن میں انھوں نے نظامی گنجوی (م ۶۰۴/۱۲۰۷) مولانا جلال الدین رومی
م ۶۷۲/۷۴-۱۲۷۳) زلالی (م ۱۰۱۴/۱۶۱۵) وغیرہ کی پیروی کی ہے۔ ایک
بگہ لکھتے ہیں :

نظامی نیم کز خضر درخیال   بیاموزم آئینِ سحرِ حلال

زلالی نیم کز نظامی بخواب   بگلزارِ دانش برم جوی آب

غزل را چو از من نوائی رسید   ز والا پسیجی بجائی رسید

نباشم گر از گنجہ، گنجم بس ست   بغم گر چنین پردہ سنجم بس ست

دستنبو میں ایک جگہ رقم طراز ہیں : " دانش گنجور گنجہ از زبانِ من ہمی گوید"

چہ نیک و چہ بد در جہان می رود
ندانم کہ گیتی چسان می رود[۱۰]

اب یہاں ہم دو ایسی ہم طرح مثنویوں کو ساتھ ساتھ پیش کرتے ہیں :

نظامی گنجوی

مخزن الاسرار

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ہست کلیدِ درِ گنجِ حکیم

غالب

دردو داغ

بی ثمری بزرگری پیشہ داشت در دلِ صحرای جنون ریشہ داشت

رنگ وبو

بود جوان دوستی از خسروان غازہ کشِ عارضِ ہندوستان

تہنیت عیدِ شوال

باز برانم کہ بدیبای راز از اثرِ ناطقہ بندم طراز

نظامی

خسرو شیریں

خداوندا درِ توفیق بکشای نظامی را رہِ تحقیق بنمای

مثنوی زلالی

بنام آنکہ محمودش ایاز ست غمش بتخانۂ ناز و نیاز ست

غالب

چراغِ دیر

نفس با سوز دمساز ست امروز خموشی محشرِ راز ست امروز

دیباچۂ نثر موسوم بربست وہفت افسر (شاہ اودھ)

بنام ایزد زہی مجموعۂ راز شگفت آور تر از نیرنگِ اعجاز

نظامی

ہفت پیکر

ای جہاں دیدہ بود خویش از تو ہیچ بودی نبودہ پیش از تو

غالب

بادِ مخالف

ای تماشائیانِ بزمِ سخن وی مسیحا دمانِ نادر فن

مثنوی

ہلہ ہان ای دقیقہ اندیشان حق پرستان و معدلت کیشان

نظامی

شرف نامہ (اسکندر نامہ)

خدایا جہان پادشائی تراست زما خدمت آید خدائی تراست

غالب

ابرِ گہر بار

سپاسی کزو نامہ نامی شود سخن در گزارش گرامی شود

مثنوی

دریں سال نواب عالی جناب بروی زمین غیرتِ آفتاب

نامۂ منظوم بنام جوہر

وفا جوہرا از تو غم دور باد دلت سرخوشِ بادۂ سور باد

مولانا جلال الدین رومی

بشنو از نی چوں حکایت می کند وز جدائیہا شکایت می کند

سرمۂ بینش

من نیم کز خود حکایت می کنم از دمِ مردی روایت می کنم

تقریظ آئین اکبری

مژدہ یاران را کہ این دیرین کتاب یافت از اقبال سید فتح باب

ترجمۂ دعاء الصباح

ای خدا ای داوری کو بر کشاد از درخشیدن زبانِ بامداد

آغاز ترجمۂ مناجات امام زین العابدینؑ

یا الٰہی قلب من محجوب و تنگ

عقلِ من مغلوب و نفسِ من بہ ننگ

مثنویوں میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ وہ مثنوی ہے جس میں غالب نے سر سید احمد کی تصحیح کردہ آئین اکبری پر تقریظ کی ہے۔ سر سید احمد اور غالب دونوں نے نئی مغربی تہذیب کا استقبال کیا ہے۔ غالب بلا شبہ بہت بڑے شاعر تھے اور یہ ہنر سر سید کو حاصل نہ تھا، مگر اسی کے ساتھ ساتھ کہنا پڑے گا کہ سر سید کی نظر، شعر و شاعری کے الہامی ہنر کو چھوڑ کر، غالب سے زیادہ وسیع اور عمیق تھی۔ ابو الفضل کی عظمت کو نہ سمجھنا، اس سے خود غالب کی کوتاہی کا پتہ چلتا ہے۔ نیز اسی مثنوی کے ابیات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ نئی قدروں سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ پرانی تہذیب اور قدروں کو باقی رکھنے یا اس کی قدر و قیمت کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے، فرماتے ہیں:

ایں کہ در تصحیحِ آئین رای اوست ننگ و عارِ ہمتِ والای اوست

کس مخر باشد بہ گیتی ایں متاع خواجہ را چہ بود امیدِ انتفاع

گر ز آئین می رود با ما سخن چشم بکشا و اندریں دیرِ کہن
صاحبانِ انگلستان را نگر شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئینہا پدید آوردہ اند آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

یہاں ہم آئین اکبری کے سبک اور طرزِ نگارش کے متعلق ذیل میں صرف ملک الشعرا بہار کے خیالات اور الفاظ کے نقل پر کفایت کرتے ہیں۔ نیز اس سے علامی ابو الفضل کی عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"شروع تجدد نثری در ہندوستان"

درہندستان فضلا بنقص وفسادِ نثر فارسی پی بردند وقدیمترین کسی کہ باین
بب متوجہ گردید و درصدد اصلاح زبان برآمد مردی بود فوق العادہ موسوم بہ شیخ
ا الفضل ....

ابو الفضل قدیم ترین کسی است کہ در حل وفہم لغات دری سعی کرد و . . .
رآن شد کہ تا بتواند الفاظ عربی را از فارسی بیرون کشیدہ بجای لغات مذکور از لغات
ری بگذارد ... و ... بہ تغییر سبکِ فارسی آغاز کرد و ہمان کاری را کہ در اواخر
ہد محمد شاہ قاجار ابتدا شدہ و امروز بوسیلۂ فضلای ایران بر نتیجۂ واقعی وعقلانی آن،
نی قیام در تکان دادن زبان فارسی از لغات بی موجب و دخیل۔ رسیدہ است،
ر پیش گرفت۔

... آئین اکبری در دائرۃ المعارف ہندوستان آں عصر . . . یکی از لغایس کتب
ارسی است ... و با آنکہ تمدی در نیاوردن وحذف لغات عربی تعصبی جاہلانہ . . .
خرج نمی داد، معہذا بعض عبارات او بفارسی خالص است۔ و در نثر او لغات عربی
ر صدی ہشتاد سراپای کتب را گرفتہ بود بصدی دہ دوازدہ لغت تنزل کرد[۱۵] ...

یہاں یہ بھی یاد رکھنے کی چیز ہے کہ ابوالفضل مغل تہذیب کے عروج کی پیداوار
یں، جب کہ غالب اس کے انحطاط اور مغربی تہذیب کے آغاز کے سنگم میں جنم لیتے ہیں۔

غالب کے سامنے فارسی ادب کی ہزار سالہ روایت موجود تھی جس سے انھوں نے
پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے ساتھ وہ جس صدی کی پیداوار تھے، اس سے بھی استفادہ
کرتے رہے۔ نیز انھوں نے ایک نئے جہان لفظ ومعنی کو جنم دیا۔ ان کے یہاں شگفتگی،
خیالات کی رنگارنگی، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی، گزشتہ
اساتذہ سخن سے بڑی حد تک الگ اور بعض مقامات پر ان سے آگے ہے۔ ان کے کلام
یں آمد ہے، آورد نہیں۔ ان کی ایک خاص امتیازی خصوصیت ان کا اپنا "اندازِ بیان"
ہے۔

غالب کے یہاں تصوف کے مضامین بھی بکثرت ملتے ہیں اور وہ روح تصوف سے

سا طرح آشنا تھے مگر اسی کے ساتھ ہوسخن پرستی کو بھی انھوں نے ہاتھ سے جانے
ہیں دیا۔

غالب غزل، قصیدہ، مثنوی، سبھی مشہور اصناف سخن میں ایک منفرد رنگ
ے مالک تھے۔ نیز ان کی روشن اور انداز دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے فکر کی
واز، الفاظ اور ترکیبوں کی بندش لگاتار نظر کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ کہنگی اور
انی روایت کے برخلاف، ان کے یہاں تازگی اور نئی دنیا کا پرتپاک استقبال دکھائی
یتا ہے۔ انھوں نے کہنہ فکر وخیال اور ادا کے بجائے، نیا رنگ اور نئی فضا پیدا کی ہے
یسا کہ خود کہتے ہیں:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم
در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنم

البتہ وہ آسان طرز ادا کو اپنے شایان شان نہیں سمجھتے تھے اور پیچیدگی اور
اغلاق کو اپنی شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ فارسی نثر و نظم میں وہ اسی انداز پر باقی رہے۔
مگر اس کے برعکس اردو نثر و نظم میں انھوں نے ایک انقلاب برپا کر دیا اور ان کی عظیم
شہرت کا باعث وہ اردو کی غزلیں ہیں، جو انتہائی سادہ، رواں، جذبات سے پُر اور دل و
جگر میں چبھنے والی ہیں۔

آخر میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ فارسی شاعری کی روایت اتنی عظیم، شاندار، وسیع
اور تاریخی ہے کہ غالب جیسی شخصیتیں اس میں گم ہو جاتی ہیں۔ اردو زبان و ادب کے
غالب وہ نہیں ہیں جو فارسی میں نظر آتے ہیں۔ نیز وہ شاہ کار کلام جو اردو ادب کی
کی تاریخ کا سب سے زیادہ نمایاں حصہ ہے، فارسی میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

حواشی

۱۔ سبک شناسی، جلد اول، مقدمہ صفحہ ز، ی، یا، تہران، ۱۳۳۱ شمسی

۲۔ دانش سرای عالی، تہران، شمارہ ۴۴، ۱۳۵۰ شمسی
۳۔ قدیم زمانے میں جنوب ایران کو عراق کہتے ہیں، بعد میں عراق عجم اور عراق عرب کی اصطلاح پیدا ہوتی تاکہ دونوں عراقوں میں امتیاز ہو سکے۔
۴۔ دیوانِ غالب مخطوطہ نمبر ۶۲۰،۶۹۹۸، نیشنل میوزیم، نئی دہلی۔
۵۔ حافظ اور اقبال، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء ص ۱۲
۶۔ کلیات نثر غالب (تقریظ دیوانِ خواجہ حافظ شیرازی رحمتہ اللہ علیہ) مطبع نولکشور، ۱۸۶۸ء/۱۲۸۴ھ ص ۳۹
۷۔ الطاف حسین حالی: یادگارِ غالب، شانتی پریس الہ آباد، ۱۹۵۸ء ص ۵۶
۸۔ کلیات غالب نامہ مرتبہ امیر حسن نورانی راجہ رام کمار پریس لکھنؤ فروری ۱۹۶۸ء ص ۹
۹۔ یادگار غالب ص ۱۹۵
۱۰۔ کلیات نثر غالب، نول کشور ۱۸۶۸ء، آہنگ پنجم (در مکاتبات کہ بہ اعزہ سمت تحریر یافت)
۱۱۔ ایضاً آہنگ چہارم، دیباچہ دیوان فارسی، ص ۲۶
۱۲۔ ایک مرتبہ ۱۸۸۳ء میں چھپا تھا مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس سال پہلی مرتبہ چھپا تھا یا اس سے قبل بھی شائع ہوا تھا۔
۱۳۔ کلیات غالب (نورانی) دیباچہ، ص ۲۸
۱۴۔ دستنبو، بمبئی، ۱۹۶۹ء (صد سالہ یادگار غالب کمیٹی) ص ۲۶
۱۵۔ سبک ہندی، جلد سوم ص ۹۱-۲۹۰

غالبؔ حالیؔ شیفتہؔ اور ہم

شعر کی دنیا میں منطق کا سکّہ نہیں چلتا۔ شعر یا شاعر کی پسند اور ناپسند میں کسی دلیل کو دخل نہیں۔ اس کا معاملہ بالکل کسی پر دل آنے کی طرح ہوتا ہے، جس کے لیے بقولِ میرؔ: اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی۔ ہر کسی کی پسند مختلف ہوتی ہے۔ اگر ایک شخص کو کسی شے یا شخص میں حسن نظر آتا ہے، تو دوسرا اس کے بالکل برعکس دیکھتا ہے۔ ہے یوں کہ دیکھنے والا اپنا حسنِ نظر اپنے مطلوب اور محبوب میں منتقل کرتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو باغ و بہار میں آپ کو یوسف اور اس کی کریہ الصورت کنیز کے معاشقے کی داستان نہ ملتی۔ اسی لیے کہتے ہیں: لیلیٰ را بچشمِ مجنوں باید دید۔۔۔ حسنِ انسانی کی اس پسند و ناپسند کو شعر پر بھی منطبق کیا جا سکتا ہے۔ ایک واقعہ سنیے: کوئی بیس سال پہلے جب راقم ایم اے کا طالب علم تھا، نیازؔ فتح پوری مرحوم دہلی یونیورسٹی میں تشریف لائے تھے اور دہلی کے تین بڑے شاعروں ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ پر ایک لیکچر دیا یا یوں کہیے کہ پیپر پڑھا تھا۔ انھوں نے ذوقؔ اور غالبؔ کے کلام کی بہت تعریف کی کئی محاسن گنائے لیکن آخر میں فرمایا: یہ سب سہی، لیکن اگر آپ میرے سامنے مومنؔ کا یہ شعر پڑھیں گے:

جی نہ کھاؤ وصلِ عدو سچ ہی سہی کیا کروں ۔۔۔ جب گلہ کرتا ہوں ہمدم، وہ قسم کھا جائے ہے

ں بے تکلف مومنؔ کا دیوان اٹھاؤں گا۔" دیکھا آپ نے! محض ایک شعر نے نیاز صاحب
ومنؔ کا نیاز مند بنا دیا۔ دنیائے شعر میں یہ واحد مثال نہیں ہے۔ غالبؔ کے لیے بھی تو کہا
اہے کہ ایک مرتبہ انھوں نے کہا تھا: کاش مومنؔ خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور اپنا
سر مجھے دے دیتا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مدعا اس تمہید طرازی کا اتنا ہے کہ محض ایک شعر کی بنیاد پر بھی کوئی آپ کا ہیرو یا
ریدہ شاعر ہو سکتا ہے اور آپ کے دل میں گھر کر سکتا ہے۔ میرا اور نواب مصطفےٰ خاں
یفتہؔ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ یہ تو ٹھیک یاد نہیں کب، لیکن بہت پہلے سنا تھا:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

اور شعر کے ساتھ شاعر نے بھی دل میں گھر کر لیا تھا۔ مجھے یہ اعتراف کر لینے میں کوئی
ـ نہیں کہ بعد کے زمانے میں بھی میں نے شیفتہؔ کا کچھ زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن جو تھوڑا
ت مطالعہ کیا اس سے شیفتہؔ کا وہ مقام بدستور رہا جو اُن کے مذکورہ شعر نے میرے دل
ا بنا لیا تھا۔

پھر وہ زمانہ آیا جب ہم نے تعلیم کی کچھ اور منزلیں طے کر لیں اور غالبؔ ہمارے ہیرو
ا گئے۔ غالبؔ سے اپنے تعلق کے باب میں صرف اتنا ہی کہنا کافی ہوگا کہ میرؔ سے انتہائی
ـت وعقیدت کے باوجود ہم نے بشمول میرؔ، کسی اور شاعر کا دیوان اتنی بار نہیں پڑھا
ی بار غالبؔ کا دیوان پڑھا اور ہمیں کسی دوسرے شاعر کے اتنے شعر یاد نہیں جتنے غالبؔ کے۔
حال، جب کسی سے محبت ہو جائے تو اس کی ہر بات وحی معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ جب غالبؔ
ہ شعر نظر سے گزرا:

غالبؔ بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

تو نہ صرف یہ کہ شیفتہ سے تعلق میں کچھ اور استواری پیدا ہوئی بلکہ ان کی شخصیت کا ایک اور پہلو بھی سامنے آیا یعنی شیفتہ کی سخن فہمی۔

غالبؔ آپ کا محبوب شاعر ہو، آپ اس کی ہر تحریر پڑھیں اور اس پر لکھی ہوئی دوسروں کی تحریریں نہ پڑھیں، یہ ممکن نہیں۔ چنانچہ اسی سلسلے میں ہماری شناسائی مولانا حالیؔ سے ہوئی۔ مولانا اول تو غالبؔ کے عزیز شاگرد (اور عزیز کا عزیز بھی عزیز ہی ہوتا ہے۔) دوسرے وہ نہ صرف غالبؔ کی عظمت کو نمایاں کرنے والے تھے بلکہ قصرِ تنقید کی خشتِ اول بھی انھیں کے ہاتھوں رکھی گئی تھی۔ ہماری شاعری کو نیا موڑ دینے والوں میں بھی وہ پیش پیش تھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ شیفتہ کے تربیت یافتہ، ان کی صحبت اٹھائے ہوئے۔ لہٰذا ان سے ہماری قرابت دوگونہ ہوئی۔ اس طرح ان کا حرف حرف ہمارے لیے مستند و معتبر ٹھہرا۔ چنانچہ جب انھوں نے فرمایا:

حالیؔ سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگردِ میرزا ہوں مقلّد ہوں میرؔ کا

تو شیفتہ سے ہماری شیفتگی کچھ اور بڑھ گئی۔ پھر جب مولانا کا یہ بیان پڑھا:

"نواب محمد مصطفیٰ خاں مرحوم جو فارسی میں حسرتیؔ اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے، اگرچہ مرزا کے تلامذہ میں شمار نہیں ہوتے تھے بلکہ جب تک مومنؔ خاں مرحوم زندہ رہے، انھیں سے مشورۂ سخن کرتے تھے لیکن خانِ موصوف کی وفات کے بعد ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں وہ برابر مرزا کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور اگر ہمارا قیاس غلط نہ ہو تو مرزا کے بعد ان کے معاصرین میں کسی کی فارسی کی غزل ان کی فارسی غزل سے لگا نہیں کھاتی تھی ـــــ اور شعر کا جیسا صحیح مذاق ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا ویسا بہت ہی کم دیکھنے میں آیا ہے۔ لوگ ان کے مذاق کو شعر کے حسن و قبح کا معیار جانتے تھے۔ ان کے سکوت سے شاعر کا شعر خود اس کی نظر سے گر جاتا تھا اور ان کی تحسین سے اس کی قدر بڑھ جاتی تھی۔ یہی وہ شخص تھے جن کی نسبت مرزا غالبؔ فرماتے ہیں: غالبؔ بہ فنِ گفتگو ..."

تو نہ صرف شیفتہ سے عقیدت میں اضافہ ہوا بلکہ ان کے صحیح مذاقِ شعر اور ناقدانہ
ت کا نقش بھی دل پر بیٹھ گیا۔ اس میں پختگی ان بزرگوں کی آرا نے پیدا کی جن کی کتابیں
الب علم کے لیے سند بلکہ صحیفے کا حکم رکھتی ہیں، مثلاً

۱۔ "شیفتہ بہ نسبت شاعر کے ناقد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ اپنے زمانے میں بھی ان کو یہی شہرت حاصل تھی۔ ان کا تذکرہ گلشنِ بے خار ایک مبسوط اور مشہور تصنیف ہے اور ہمارے نزدیک وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے... نواب صاحب کی سخن فہمی کی اتنی شہرت تھی کہ غالب ایسا صاحب کمال اپنے اشعار کی اچھائی برائی کی کسوٹی نواب صاحب کی پسندیدگی کو قرار دیتا ہے۔" (رام بابو سکسینہ)

۲۔ "اس زمانے میں نواب صاحب کی سخن گوئی سے زیادہ ان کی سخن فہمی کی دھوم تھی۔ مرزا نوشہ تک ان کی سخن فہمی کے معترف و مداح تھے۔ مرزا کے نزدیک نواب کی پسند شعر کے حسن و قبح کا معیار تھا۔" (حکیم عبدالحی)

۳۔ "ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ گلشنِ بے خار ہے جس میں ہر شاعر کے کلام کے متعلق انھوں نے بڑی جچی تلی رائیں لکھی ہیں۔ خود ان کے معاصرین ان کے مذاقِ سخن کے معترف و مداح تھے۔ غالب کہتے ہیں۔ غالب بہ فنِ گفتگو ... الخ" (نورالحسن ہاشمی)

۴۔ "میرے نزدیک جو رائے اردو شعرا کے کلام کی نسبت آپ نے ظاہر فرمائی اگرچہ وہ مختصر ہے لیکن نہایت جچی تلی ہے۔ ہم کو تو شیفتہ صاحب مرحوم کی آزادانہ رائے دیکھ کر بے حد مسرت ہوتی ہے۔ آپ کی رائے اگرچہ بے لاگ ہوتی ہے لیکن مختصر..." (محمد یحییٰ تنہا)

۵۔ "شیفتہ آخری دور کے بہترین نقادانِ سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے شیفتہ کی رائے عموماً درست ہوتی ہے۔" (ڈاکٹر سید عبداللہ)

۶۔ "پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے ہیں۔" (مجنوں گورکھپوری)

۷۔ "متاخرین کے تذکروں میں جس تذکرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے وہ نواب
مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشنِ بے خار ہے ۔ ۔ ۔ ان کے ذوق کی بلندی کے غالبؔ
اور حالیؔ تک معترف ہیں ۔ ۔ ۔ گلشنِ بے خار کا پلہ تنقیدی اعتبار سے بھاری ہے
کیوں کہ شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خامیوں
کو اجاگر کرنے سے باز نہیں آتے ۔ ۔ ۔ ان کی نظر میں وسعت، گہرائی اور دقت
ہے۔ عام خیال سے وہ متاثر نہیں ہوتا بلکہ اپنی رائے آزادی سے قائم کرتا
ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر شیفتہ کے تذکرے کو دیکھا جائے تو اس میں نہایت
سوچی سمجھی رائیں ملتی ہیں اور صحیح قسم کی تنقید کا پتا چلتا ہے۔"

(ڈاکٹر عبادت بریلوی)

۸۔ "اس تذکرے میں جو متانت اور وزن پایا جاتا ہے وہ اور تذکروں میں مشکل
سے ملتا ہے۔ شیفتہ ناقد بھی بہتر ہیں اور شعرا کے بارے میں ان کی رائیں خاص
اہمیت رکھتی ہیں ۔ ۔ ۔ (ان کے یہاں) تنقید کا پہلو زیادہ جاندار، زیادہ نمایاں
اور زیادہ صحیح ہے ۔ ۔ ۔ مولف کو اپنے فرض کا احساس ہے اور اس نے ذاتی
تعلقات سے متاثر ہو کر شاعر کے کلام کی تعریف نہیں کی ہے۔"

(پرنسپل عبدالشکور)

ان "اقوالِ زریں" پر سرِدست کسی تبصرے کی ضرورت نہیں، البتہ دو ایک باتیں ذہن
نشین کر لیجیے : (ا) یہ سب اقوال ایک دوسرے سے متاثر و ماخوذ ہیں۔ (ب) سب بزرگوں
نے شیفتہ کی تنقیدی حیثیت و اہمیت پر زور دیا ہے۔ (ج) سب کے خیال میں 'گلشن
بے خار' بے مثل اور منفرد تالیف ہے۔ (د) سب کا خیال ہے کہ شیفتہ آزادانہ اور منصفانہ
رائے قائم کرتے ہیں اور اس سلسلے میں بڑے سے بڑے شاعر سے متاثر و مرعوب نہیں ہوتے
(ہ) اور آخری یہ کہ سب نے اپنے دعوے کی تائید کے لیے غالبؔ اور حالیؔ کو گواہ بنایا ہے۔
یہاں تک پہنچ کر ہمارا تقلیدی یعنی مکتبی تعلیم کا دور ختم ہوا۔ اب میدانِ ادب میں
آزادانہ قدم رکھنے کا زمانہ آگیا تھا۔ ہم نے نسبتاً دشوار گزار رستہ پسند کیا یعنی دشتِ تحقیق کو

جولاں گاہ بنایا۔ انشا پر تحقیق شروع ہوئی اور پھر ہم نے چودہ برس اسی دشت کی سیاحی میں گزار دیے۔ گوناگوں تجربات ہوئے، کئی بنے بنائے بت ٹوٹے، کئی عقیدتوں کو دھکا لگا۔ مسلسل تلاش و تحقیق اور تجربے نے نظر میں نور پیدا کیا تو پھر ع اے روشنی طبع تو بر من بلا شدی، کے کرب سے گزرنا پڑا۔ مسلمات یکے بعد دیگرے بکھر رہے تھے۔ بزرگوں کی بزرگی میں گمان ہوئے لگا تھا۔ اسی اثنا میں دل کو ایک اور دھکا لگا۔ احسن مارہروی کے روزنامچے میں داغ اور ذوق کے تعلقات سے متعلق کئی واقعات درج ہیں۔ ایک واقعہ کچھ اس طرح ہے۔ داغ استاد ذوق کی ایک غزل کی تخلیق کا حال سنا رہے ہیں: "وہ کچھ دیر بعد بولے، داغ! ایک مطلع اور ہو گیا لکھو . . . یہ فرما کر استاد دوسرے شعر کی فکر میں غلطاں ہوئے، ادھر میرے ذہن میں بھی ایک مطلع آ گیا۔ استاد سے عرض کیا حضور ایک مطلع میرا بھی سن لیجیے۔ فرمایا سناؤ۔ میں نے کہا عرض کیا ہے،

یہ کس کی لو ہے اے دلِ مضطر لگی ہوئی

اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

الغرض ادھر استاد فکر کر رہے تھے . . . اِدھر میں اپنی غزل مکمل کر رہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ منٹ میں استاد اور شاگرد دونوں کی غزلیں مکمل ہو گئیں۔" داغ کے مطلع کا مصرعِ ثانی وہی ہے شیفتہ کے ضرب المثل مقطع کا۔ ذہن کو ایک جھٹکا سا لگا۔ یہی شعر شیفتہ سے میری عقیدت بنیاد تھا۔ اس کا بھی ایک مصرع "داغی" نکلا۔ اسے توارد کہیے اور توارد سے بڑے بڑے شاعر نہیں بچے، پھر شیفتہ کو الزام کیوں دیا جائے، مگر پھر بھی۔ عقیدت کی بنیاد متزلزل ہونے لگی۔ اس پر مزید ستم یہ ہوا کہ انشا کے بارے میں شیفتہ کی رائے اچھی نہ تھی، اور ہم انشا پر کام کر رہے تھے۔ اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ، اعتقاد لڑکھڑا گیا۔ آپ جس پر تحقیق کر رہے ہوں (میرا مطلب سند کے لیے) وہ آپ کا محبوب شاعر ہو یا نہ ہو، ہیرو ضرور بن جاتا ہے۔ خواہ پایانِ کار لگاؤ" تحقیق آپ کے جذبۂ ہیرو پرستی کو نقش باطل ہی کیوں نہ کر دے، تاہم تھوڑی کے لیے آپ کے عارضی ہیرو کا مخالف آپ کو اپنا مخالف لگنے لگتا ہے۔ لہٰذا یہاں بھی یہ ید لگ گئی کہ آخر شیفتہ نے انشا کے بارے میں یہ کس بنیاد پر لکھا کہ "ہیچ صنفِ سخن را طریقہ راسخہ در شعر انگفتہ" اگرچہ اس کے فوراً بعد ہی یہ بھی فرما دیا: "اما در شوخیِ طبع وجودت

سخنے نیست " لیکن ان کی اپنی رائے نہیں بلکہ نواب اعظم الدولہ سرور کی ہے جن کا
تحبہ شیفتہ کا سب سے بڑا ماخذ ہے۔ چنانچہ اب ہمیں اپنا بھرم قائم رکھنے کے لیے
کے الزام کے ردّ کی تلاش ہوئی۔ سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد پر نگاہ گئی جنھوں نے
نا: " نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا "گلشنِ بے خار" جب دیکھتا ہوں تو خار نہیں کٹار
ل پر لگتا ہے۔ سید موصوف کے حال میں لکھتے ہیں۔ ہیچ صفِ سخن را ..... الخ " لیکن
شیفتہ کی شخصیت سے اتنے مرعوب تھے کہ انھوں نے نادانستہ (یا دانستہ ؟) نہ صرف
شیفتہ کی تائید میں قلم توڑ دیا بلکہ انشا کو بھانڈ بھی ثابت کر دکھایا ع جادو وہ جو سر پہ چڑھ
لے۔ چناں چہ ادھر سے مایوس ہو کر ان بزرگوں کی طرف رجوع کیا جن کے اقوالِ زریں
ز رچکے ہیں۔ سب نے شیفتہ کو اپنے زمانے کا بہترین اور معتبر ترین ناقد ثابت کرنے کے لیے
ہیں آیا، بے سوچے سمجھے لکھ دیا۔ معلوم ہوا ان سب پر (حالی سمیت) مرزا غالب کا
سلط ہے جس کی حقیقت " بھتنی " سے زیادہ نہیں۔ اگر کوئی بہت آگے بڑھا تو اس نے
سند کو ذرا مبالغے کے ساتھ نقل کر دیا اور بس تجربے نے بتایا تھا کہ تحقیق میں سنی سنائی بلکہ پڑھی
ئی باتوں پر بے تصدیق پر ایمان لے آنا خام کاری ہے۔ چنانچہ بسم اللہ کہ کر گلشنِ بے خار
لیا کہ سوائے حالی کے، سب بزرگوں نے شیفتہ کی تنقیدی عظمت کی بنیاد اسی پر رکھی تھی۔
اس سے پہلے کہ مطالعے کے نتائج سے آپ کو آگاہ کروں چند فقرے ان بزرگوں کے
کی نسبت عرض کرنا ضروری ہے جن کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ ان میں رام بابو سکسینہ
ڈاکٹر عبادت بریلوی کی آرا سب سے زیادہ مفصل ہیں۔ باقی سب کی باتیں انھی بزرگوں کی
میں آگئی ہیں۔ ان میں بھی ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے قابلِ درگزر ہے کہ اوّل تو ان کی
کوئی رائے نہیں، دوسرے وہ الفاظ کی معنویت یا اہمیت سے بے خبر ہیں۔ اطناب
جا ان کا شیوہ ہے اور تکرار بے جا ان کا اصول۔ چناں چہ ان کی کوئی تصنیف اٹھا
یے اس کا ہر تیسرا جملہ وہی ہوتا ہے جو پہلا، یا پھر اس کا عکس چناں چہ بات رام بابو سکسینہ
قول سے شروع کی جائے۔

سکسینہ صاحب نے بزعمِ خویش کئی نئی باتیں بتائی ہیں۔ (۱) شیفتہ شاعر سے

زیادہ ناقد کی حیثیت سے مشہور رہیں اور اپنے زمانے میں بھی ان کی یہی حیثیت تھی۔ یہ سرتاپا غلط ہے۔ شیفتہ کی بہ حیثیت شاعر پھر بھی کچھ شہرت تھی۔ بہ حیثیت ناقد انھیں سوائے غالب اور حالی کے کوئی نہیں جانتا بلکہ کوئی نہیں پہچانتا تھا۔ اگر اپنے زمانے میں ان کی یہ شہرت ہوتی تو کم از کم کوئی اللہ کا بندہ تو خدا لگتی کہتا۔ گلشنِ بے خار آخری تذکرہ نہیں ہے، اس کے بعد بھی کئی تذکرے لکھے گئے۔ سب کتابوں کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، صرف چند نام سن لیجیے۔ ۱۔ طبقاتِ شعرائے ہند، ۲۔ تاریخ جدولیہ، ۳۔ آثار الصنادید، ۴۔ گلستانِ سخن ۵۔ شمع انجمن، ۶۔ طورِ کلیم، ۷۔ صبح گلشن، ۸۔ بزم سخن۔ ان سب کے مصنفین نہ صرف شیفتہ کے معاصر تھے بلکہ کئی تو ان سے بہت قریبی تعلق رکھتے تھے۔ مثلاً کریم الدین، شیفتہ کے استاد بھائی تھے۔ نواب صدیق حسن خاں شیفتہ کے قریبی دوست تھے۔ ان کے بیٹے نور الحسن خاں مصنف طورِ کلیم شیفتہ کو اپنا استادِ معنوی مانتے تھے، اس کے باوجود کسی بزرگ نے شیفتہ کی تنقیدی بصیرت سے متعلق ایک جملہ بھی نہیں لکھا، کیوں؟ اس لیے کہ اپنے عہد میں شیفتہ کی یہ شہرت تھی ہی نہیں۔ (۲) رام بابو سکسینہ نے دوسری بات یہ کہی کہ "گلشنِ بے خار ایک مبسوط و مشہور تصنیف ہے۔" یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن ان کا یہ قول کسی غلط فہمی پر مبنی ہے کہ "ہمارے نزدیک وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے۔" (اس ایک فقرے نے میر سے لے کر مصحفی تک کے تذکروں کی وقعت مٹی کر دی) انصاف کی بات محض آرائشِ سخن کے لیے ہے، البتہ آزادی کی بات دوسری ہے، اس پر آئندہ بات ہوگی۔ تو یہ ہے حال ہمارے سب سے پہلے بلکہ اب تک کے واحد مورخِ ادب کا (یہاں جمیل جالبی کو عمداً نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ اول تو ان کی تاریخِ ادب ابھی مکمل نہیں ہوئی، دوسرے وہ ایک خاص زاویے سے لکھی جارہی ہے۔) اگر ادب کا تاریخ نگار بھی ماخذ کو کھنگالے، چھانے پھٹکے اور پرکھے بغیر محض اس بنا پر کہ "غالب ایسا صاحبِ کمال اپنے اشعار کی اچھائی اور برائی کی کسوٹی نواب صاحب کی پسندیدگی کو قرار دیتا ہے۔" ایسے غلط اور گمراہ کن بیان دے گا، تو ادب کے طالب علموں کا کیا ہوگا؟ رہا غالب کا نواب کی پسندیدگی کو کسوٹی قرار دینا، تو یہ بھی درست نہیں۔ اس کے

لیے غالب اور شیفتہ کے تعلقات نیز غالب کے مزاج کو بھی مدِ نظر رکھنا ہوگا۔ بہر حال اس کا ذکر کسی مناسب موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ فی الوقت گلشنِ بے خار کے نام آشناؤں سے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ۲۶ برس کی عمر میں جب شیفتہ نے گلشنِ بے خار مرتب کیا تھا، غالب کا دیوانِ اردو نہ صرف مدون ہو چکا تھا بلکہ نواب کی پسندیدگی کی کسوٹی پر کسے بغیر منتخب بھی ہو چکا تھا، اس میں سے تین چوتھائی اشعار حذف ہو چکے تھے اور ایک ثلث اشعار کے دیوانِ منتخب میں شامل کیے جانے کے راوی خود نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ہیں۔

اس ضمن میں دوسرے بزرگ ہیں حکیم عبدالحی جنھوں نے گلِ رعنا میں غالب کے مذکورہ شعر کا مفہوم اور حالی کے بیان کا ایک فقرہ دہرایا ہے۔ یوں بھی ان پر یہ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو کا اطلاق ہوتا ہے۔ تیسرا قول ہمارے ایک بزرگ محقق کا ہے۔ لیکن اگر تحقیق یہی ہے تو پھر تضحیک کس کو کہیں گے۔ فرماتے ہیں : "ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ گلشنِ بے خار ہے جس میں ہر شاعر کے متعلق جچی تلی رائیں لکھی ہیں خود ان کے معاصرین ان کے مذاقِ سخن کے معترف و مدّاح تھے۔ غالب کہتے ہیں ... الخ۔ اس عبارت کا پہلا اور آخری حصہ نیا نہیں۔ آخری جملے میں حالی کا سرٹیفکیٹ اور غالب کے شعر کا طلسم بول رہا ہے۔ البتہ دوسرا جملہ " ہر شاعر کے کلام کے متعلق ..." اضافہ ہے۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنف نے گلشنِ بے خار کی ایک ایک سطر پڑھی ہے جبھی تو اسے اس میں ہر شاعر کے متعلق جچی تلی رائیں لکھی نظر آئیں۔ مجھے شبہہ ہے کہ یہ جملے لکھتے وقت نورالحسن ہاشمی صاحب نے گلشنِ بے خار کو کھول کر بھی نہ دیکھا ہوگا۔ انھیں تو شاید یہ بھی علم نہ ہو کہ اس میں کل کتنے شاعروں کا ذکر ہے۔ یہ تو میں بعد میں بتاؤں گا کہ شیفتہ نے کل کتنے شاعروں کے متعلق رائیں لکھیں ان میں کتنی ان کی اپنی اور کتنی دوسروں سے ماخوذ ہیں اور ان میں بھی جچی تلی کتنی ہیں سرِ دست اتنا ہی بتا دینا کافی ہے کہ گلشنِ بے خار میں آرا کا تناسب شعرا کی مجموعی تعداد کا صرف ۹ر۷ ہے۔

اگلی رائے محمد یحییٰ صاحب تنہا کی ہے، لیکن اسے جانے دیجیے۔ یہ غریب اگلے زمانے والے تنقید و نقید کیا جانیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کو دعائیں دیں کہ وہ آبِ حیات چھوڑ گئے اور ان بزرگوں کو بھی کتابیں بنانے کی توفیق ہوئی۔

اب میرے سامنے دو ایسی بزرگ ہستیوں کے اقوال ہیں جن کا نام آتے ہی طلبہ
ں نہیں، اساتذہ بھی مؤدب ہو جاتے ہیں۔ پہلے ان کے اقوال دیکھیے (i) "شیفتہ آخری دَور
ے بہترین نقّادانِ سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی اور فنّی نقطۂ نظر سے شیفتہ کی رائے عموماً درست
وتی ہے۔" (ii) "پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصّر اور منصف مزاج واقع ہوئے ہیں۔"
ہلا قول ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہے اور دوسرا مجنوں گورکھپوری کا ہے دونوں استاد الاساتذہ ہیں۔
اکٹر سید عبداللہ ناقد بھی ہیں، محقق بھی اور ان کی دونوں حیثیتیں مسلّم ہیں۔ مجنوں ع
ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا، لہٰذا ان کے حق میں کچھ کہنا مجھ جیسے طالب علم کا
منصب نہیں لیکن اگر چھوٹا منہ بڑی بات نہ سمجھی جائے تو لب کشائی کی جسارت کروں۔ آخر
ہ کون لوگ ہیں جو شیفتہ کا شمار بہترین نقّادانِ سخن میں کرتے ہیں؟ اور اگر یہ کہ سید عبداللہ صاحب
ان "ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے عموماً درست" آرا میں سے دو ایک نقل فرما دیتے تو میری طرح
ہتوں کی رہنمائی ہوتی۔ اسی طرح مجنوں صاحب بھی اس بڑے مبصّر کی منصف مزاجی کی
دو ایک مثالیں پیش فرما دیتے تو اُن کا کیا بگڑ جاتا؟ خیر چھوڑیے دوسروں کی باتوں کو۔ گلشن
بے خار کے براہِ راست مطالعے سے جو نتائج بلکہ اعداد و شمار سامنے آتے ہیں، وہ ملاحظہ
فرمائیے۔

گلشنِ بے خار کی مختلف اشاعتوں میں شعرا کی تعداد مختلف ہے۔ یعنی ۶۶۶ سے
۶۷۶ تک۔ میرے پیشِ نظر جو ایڈیشن ہے اس میں ۶۷۲ شاعروں کا ذکر ہے جس کی ردیف وار
تفصیل یوں ہے:

الف : ۷۰، ب پ : ۲۳، ت : ۱۸، ث : ۵، ج : ۲۲، ح : ۳۱، خ : ۱۶،
د : ۲۰، ذ : ۸، ر : ۳۴، ز : ۷، س : ۲۹، ش : ۵۷، ص : ۱۹، ض : ۶، ط : ۹،
ظ : ۳، ع : ۴۱، غ : ۱۵، ف : ۳۵، ق : ۲۰، ک گ : ۱۹، ل : ۳، م : ۹۴، ن : ۳۵،
و : ۱۷، ہ : ۱۱، ی : ۵۔ کل = ۶۷۲۔

اِن ۶۷۲ شاعروں میں ۶۲۰ کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی گئی۔ باقی ماندہ ۵۲ میں
آزردہ، ذوق، درد، سودا، غالب، مومن، میر، ناسخ، نزاکت اور وحشت دس شاعروں کی

شان میں منثور قصائد ہیں اور ان میں بھی کوئی ایسی بات نہیں کہی جو پہلے تذکرہ نگار نہ کہہ چکے ہوں. یہ قصائد ڈاکٹر عبادت بریلوی اور پرنسپل عبدالشکور کے ان "بصیرت افروز" بیانات کی تردید کرتے ہیں کہ "شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کرنے سے باز نہیں آتے." یا "(ان کے یہاں) تنقید کا پہلو زیادہ جاندار، زیادہ نمایاں اور زیادہ صحیح ہے... مولف کو اپنے فرض کا احساس ہے. اور اس نے ذاتی تعلقات سے متاثر ہو کر شاعر کے کلام کی تعریف نہیں کی." شاید پرنسپل عبدالشکور نے رجوع عرف نزاکت کا منثور قصیدہ ملاحظہ نہیں فرمایا. بہرحال ۵۲ میں سے دس گئے، باقی رہے ۴۲۔ ان میں ۳۲ شاعر ایسے ہیں جن کے متعلق شیفتہ نے آدھا، ایک یا ڈیڑھ جملہ لکھا ہے. چند جملے دیکھیے:

۱. صنعت ایہام کی طرف مائل تھا (آبرو) ۲. شعر شستہ اور صاف ہیں (آشفتہ) ۳. فنِ شعر سے الفت تھی (آصف) ۴. سخن اور اہلِ سخن سے محبت رکھتے تھے (آفتاب) ۵. کہتے ہیں صنائع شعر سے خوب آگاہ تھے (آفریں) ۶. ان کے عاشقانہ شعر دل پر اثر کرتے تھے، صنائع لفظی پر بہت زور دیتے تھے (احسان) ۷. مشاہیر سخن سے تھے (افسوس) ۸. کہتے ہیں ان کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا (الہام) ۹. کہتے ہیں ان کے دل پذیر اشعار بہت ہیں، لیکن مجھے ایک ہی شعر ہاتھ آیا (امین) ۱۰. حیدرآبادی ہیں، کہتے ہیں وہاں علمِ استادی بلند کیے ہوئے ہیں (ایمان) ۱۱. ان کا سخن نمکین و شور انگیز ہے (بیان) ۱۲. مشاہیر شعرا میں ہیں (دیوانہ) ۱۳. صنائع لفظی میں بہت کاوش کرتے ہیں (رافت) ۱۴. شعر کی شناخت کا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں (رنج) ۱۵. ان کی طبع ہموار معلوم ہوتی ہے (سبقت) ۱۶. آبرو کے تلامذہ میں ہیں اور انھیں کے طریق کے پیرو (سجاد) ۱۷. شاعرِ قدیم، کلام ان کا مستقیم ہے، صاحبِ دیوان ہیں (سرور) ۱۸. شاگرد مصحفی، لغز و معما کا فن جانتے ہیں (شوق) ۱۹. فکر شستہ اور صاف، طبع گمراہی سے پاک (فراق) ۲۰. شاہ نصیر کے تلامذہ میں ہیں اور طرزِ استاد کے پیرو (مشیر) ۲۱. صاحب دیوان ہیں اکثر خیالات رنگین اور مضامین دل نشین رکھتے ہیں (معروف) ۲۲. طرزِ گفتار خاصی دلچسپ اور ملاحتِ کلام نہایت شیریں، مضامین بیگانہ باندھنے میں یگانہ ہیں (ممنون) ۲۳. طبع ایہام کی طرف مائل تھی (ناجی) ۲۴. کلامِ پُر نمک اور حلاوت

،خواہ رکھتے ہیں (یقین)۔ یہ کل دو درجن رائیں ہوئیں، ان میں سے بعض کو رائے کہنا بھی
اسب نہیں۔ ان میں کسی آزادیِ فکر اور منصف مزاجی کا پرتو بھی نظر نہیں آتا اور نہ ہی
، کے لیے کسی غیر معمولی ناقدانہ بصیرت کی ضرورت ہے، خیر۔

۴۲ - ۲۴ = ۱۸۔ ان ۱۸ شاعروں میں کچھ ایسے ہیں جن کے متعلق شیفتہ نے ڈھائی یا
یادہ جملے لکھے ہیں۔ مثلاً اثر: "ان کا مختصر دیوان نظر سے گزرا۔ بعض خیالات انتہائی دردمندانہ
ر دل پذیر واقع ہوئے ہیں۔ ان کی مثنوی بہت مشہور ہے۔ چونکہ اس کی بنیاد خالص محاورے
ہے، اس لیے عوام میں مقبول ہے۔" بقا: "ظریف طبع تھے بلکہ ظرافت سے گزر کر ہجوگوئی تک پہنچ
ئے تھے۔ طبع شگفتہ و رنگین اور طرز بامزہ و شیریں رکھتے ہیں۔" قدرت: "مشہور نکتہ سنجوں میں ہیں۔
اعری میں قدرت و قوتِ عظیم رکھتے ہیں۔ ایک عمر مشقِ سخن کی طبع رسا رکھتے تھے اور اشعار خوش ادا
لیتے تھے۔" ان تین آرا کے متعلق آپ کو اپنی رائے قائم کرنے کی آزادی ہے۔ اب ہمارے حساب
ے صرف ڈیڑھ درجن شاعر باقی بچے، جن کو ہم نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ کچھ وہ لوگ ہیں
ن کے متعلق شیفتہ نے سابقین کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ کچھ نمونے دیکھیے:

آتش: "اہلِ لکھنؤ آتش و ناسخ کو وہاں کے مسلم الثبوت اساتذہ میں شمار کرتے ہیں
ور دونوں کو ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن جس شخص کے پاس ذرا سی بھی عقل ہے وہ اس
تحقیق کی قباحت کو سمجھ سکتا ہے۔ بہر حال ان کی خوبیِ طبع میں کلام نہیں۔" ناسخ کے
حوال میں ان کا منشور قصیدہ رقم کر کے اپنا یہ دعوا ثابت کرنے کی کوشش کی کہ آتش کو ناسخ
سے کوئی نسبت نہیں۔ اس آزادانہ غور و فکر اور اصابتِ رائے پر آپ خود غور فرمائیں، لیکن
شیفتہ کے ایک ممدوح مرزا غالب کا یہ قول نظر میں رہے کہ "آتش کے یہاں ایسے نشتر بیشتر
اور ناسخ کے یہاں کم تر ہیں۔"

سودا کے باب میں بھی شیفتہ نے بظاہر دوسروں کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ بہت
سی قصیدہ خوانی کے بعد فرماتے ہیں: "وہ جو لوگوں میں مشہور ہے کہ ان کا قصیدہ غزل سے
بہتر ہے، محض حرفِ مہمل ہے۔ بزعمِ فقیر ان کی غزل قصیدے سے بہتر ہے، اور قصیدہ غزل
سے بہتر۔" سودا بہت اچھے غزل گو سہی لیکن آج اس "گراں قدر" رائے کو کون مانے گا کہ

سوداؔ قصیدے سے اچھی غزل کہتے تھے۔ اگر نقد و نظر یہی ہے تو فاعتبروا یا اولی الابصار۔ جن میر سوزؔ کے لیے شیفتہؔ نے جادۂ مستقیم سے برکراں ہونے کا فتوا دیا، ان کی تقریباً ۱۱ غزلیں برسوں سوداؔ کے کلام میں شامل رہیں اور اہلِ نظر اس "برکرانِ جادۂ مستقیم" کو سوداؔ کا زائیدۂ فکر سمجھتے رہے۔ بہرحال۔

قائمؔ کے متعلق شیفتہؔ کا فرمان ہے: "شاعر خوش گفتار و بلند پایہ ہیں۔ بعض سخن ناشناس انھیں سوداؔ کا ہم مرتبہ سمجھتے ہیں۔ یہ ان کا دیوانہ پن ہے۔ پستی زمین کو اوجِ فلک سمجھنا یا ذرّے کو آفتاب کہنا کیوں کر ممکن ہے۔ بہرحال قائمؔ سخن میں دستگاہِ دل پسند رکھتے ہیں۔ گو سوداؔ کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔" گویا سوداؔ آسمان کی طرح بلند ہیں اور قائمؔ زمین کی طرح پست۔ وہ آفتاب ہیں تو یہ ذرّہ لیکن اسی ذرۂ بے مقدار کے کتنے ہی شعر یا دوسرے لفظوں میں کم از کم سات مثنویاں اس آفتابِ عالمتاب کے کلام میں شامل ہو گئیں۔ ان میں سے ایک "شدّتِ سرما" تو ہم نے بھی بچپن میں درسی کتابوں میں سوداؔ کے نام سے پڑھی ہے۔ آخر اس ذرّے اور اس آفتاب میں کچھ تو مشابہت و مسابقت ہوگی۔

ان کے علاوہ جو دو چار آرا گلشنِ بے خار میں ملتی ہیں وہ شیفتہؔ سے پہلے دوسرے تذکرہ نگار اپنے تذکروں میں درج کر چکے تھے۔ شیفتہؔ نے انھیں کو کچھ رد و بدل یا ترمیم بلکہ تنسیخ کر کے اپنے تذکرے میں شامل کر لیا ہے۔ ان میں سابقین کی آرا پر کمی ہے، بیشی نہیں۔ آخر میں ان آرا کا ذکر ضروری ہے جو جزواً یا کاملاً شیفتہؔ سے منسوب ہیں۔ یہی وہ رائیں ہیں جن میں سے کچھ کے لیے شیفتہؔ مشہور ہیں یا جن سے ان کا مخصوص نکتۂ نظر جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ انشاؔ : "دیوان اصنافِ سخن سے مملو ہے۔ لیکن کسی صنف کو شعرا کے طریقۂ راسخہ کے مطابق نہیں کہا۔" طریقۂ راسخہ یا جادۂ مستقیم شیفتہؔ کا پسندیدہ فقرہ ہے۔ انھیں ہر وہ شخص طریقۂ راسخہ سے منحرف نظر آتا ہے جس میں کچھ اپج ہو، یا جو قدما کی لکیر پیٹے بغیر اپنا رستہ خود بنانا چاہتا ہو۔ چناں چہ سوزؔ اور میرؔ کو بھی جادۂ مستقیم سے برکراں کہا ہے، غالبؔ تو اس لیے اس فقرے سے بچ گئے کہ وہ ان کے ممدوح و مداح ہی نہیں، استاد بھی تھے اور گلشنِ بے خار کی تصنیف سے پہلے وہ اپنا ⅔ کلام رد کر کے ایک ثلث کلام منتخب کر چکے تھے جو شاید

جادۂ مستقیم سے برکراں نہیں تھا۔ یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ سرور جن کے کلام کو شیفتہ مستقیم کہتے ہیں، تذکرہ نہ لکھتے تو آج ان کا نام بھی کوئی نہ جانتا۔

۲۔ میر حسن : "فطرت سالم اور طبع سلیم رکھتے ہیں۔ فی الجملہ تمام اصنافِ سخن پر قدرت رکھتے ہیں، بے شبہہ مثنوی خوب کہتے ہیں۔ سحر البیان جو بدر منیر کے نام سے مشہور ہے، شاعرانہ لغزشوں سے قطع نظر محاورہ عوام میں بری نہیں کہی بلکہ اس میں دادِ بلاغت دی ہے۔" ملاحظہ فرمایا آپ نے! جس مثنوی نے میر حسن کو زندۂ جاوید کر دیا اس کے لیے نواب صاحب کا خیال ہے۔" در محاورۂ عوام بدنگفتہ" یہ عوام اور محاورۂ عوام ہے، جس سے طبقۂ شرفا کو نفرت تھی، ورنہ دادِ بلاغت دینے کا اعتراف تو نواب صاحب کو بھی ہے۔

۳۔ میر سوز : "ان کی شعر خوانی کا پسندیدہ طرز مشہورِ جہاں ہے اور کلام جادۂ مستقیم سے برکراں۔" اتنے بڑے استاد کے لیے شیفتہ کو صرف آدھا فقرہ سوجھا۔ کلامش از جادۂ مستقیم برکراں" شعر خوانی کا پسندیدہ طرز تو مشہورِ جہاں تھا۔ شیفتہ نہ اس کے چشم دید گواہ ہیں، نہ راویِ اوّل۔

۴۔ صاحبقراں : " ان کے تمام اشعار ہزل سے پُر ہیں۔ اگرچہ مضامین دلپذیر رکھتے ہیں لیکن حیا مانعِ تحریر ہے۔" اس کے باوجود اس ہزال کا ایک شعر چونکہ دوسروں نے لکھا تھا، شیفتہ نے بھی نقل کر لیا۔ یہاں " تمام "کے لفظ سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ شیفتہ کی رسائی اسی ایک شعر تک تھی۔

۵۔ عشق : "صاحبِ تصانیفِ بسیار ہیں۔ تاہم ان کے دواوین میں سے ایک کے پیشِ نظر، جو ہماری نظر سے گزرا ہے، اور جس سے یہ اشعار منتخب ہوئے ہیں، (اندازہ ہوتا ہے) کہ شاید وہ سب دیکھنے کے قابل نہ ہوں۔" محض چھے اشعار کی بنیاد پر کسی کی سب تصانیف پر حکم لگانا شاید آزادیِ فکر اور منصف مزاجی کی دلیل ہے۔ یہ عشق میرٹھی ہیں جن کا تخلص مبتلا بھی تھا جو صاحبِ تذکرہ ہیں۔ شیفتہ نے قاسم کے بیٹے عشق کی بابت بھی بغیر دیوان دیکھے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے: " باوجود خواہش کے ان کا دیوان ہاتھ نہ آیا۔ ورنہ بزعم فقیر ان کے اکثر اشعار قابلِ رقم ہیں۔" یا للعجب!

۶۔ عشرت : صاحب دیوان ہیں، جو نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ ان اشعار کے پیش نظر "چشم و گوش تک پہنچے ہیں، اندازہ ہوتا ہے کہ عشرت کسی مقام پر نہیں پہنچے۔" ان کے کل ۶ شعر (ایک ردیف ن اور ۵ ردیف ی) نقل ہوئے ہیں۔ وہ بھی ان کے دیوان سے نہیں کسی تذکرے سے، اور انھیں کی بنیاد پر عشرت کی بے مقامی اُن پر آئینہ ہوگئی۔ اسے کہتے ہیں دیگ میں سے ایک چاول دیکھ کر پوری دیگ کا اندازہ لگانا۔

۷۔ غضنفر : ارباب تذکرہ نے لکھا ہے کہ جرأت کے شاگردوں میں سب سے ممتاز ہیں لیکن فقیر کی نظر سے ایسا کوئی شعر نہیں گزرا جس سے اس کی تصدیق ہو سکے سوائے پہلے شعر کے جو استاد کے انداز سے بہت ملتا ہے۔" انصاف شرط ہے۔ کل چار شعروں سے کیوں کر اندازہ ہو سکتا ہے کہ غضنفر جرأت کے تلامذہ میں ممتاز تھے کہ نہیں۔ پھر ان چار شعروں میں جو اپنی اپنی جگہ بہت خوب ہیں، پہلے شعر میں تو آپ کو بھی استاد کے انداز سے مشابہت بلکہ بہت مشابہت نظر آئی۔ پھر خواہی نخواہی دوسروں کے قول کی تردید کیا ضرور تھی؟

۸۔ کلیم : " دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فارسی میں ان کی زبان درست اور فکر صائب تھی۔" گویا اردو میں نہ زبان ہی درست تھی اور نہ فکر ہی صائب۔ یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ کلیم میر کے بھانجے ہیں۔

۹۔ مصحفی : چھے دیوان اور دو تذکرے ریختہ (گویوں) کے اور دو دیوان اور ایک تذکرہ فارسی (گویوں) کا لکھا۔ ان کی قوتِ مشق کا اندازہ اسی سے ہو جاتا ہے ہرچند کہ بسیار گوئی سے اکثر کلام بہت کم مایہ اور لطائف سے خالی ہے تاہم ان کے منتخب اشعار بہت بلند ہیں۔" آزردہ کا میر کے "پستش نہایت پست" والا فقرہ دوسرے لفظوں میں مصحفی پر چپاں کر دیا ہے۔ لیکن شامل تذکرہ ۶، منتخب اشعار میں دو چار بھی " بہت بلند" کا نمونہ نہیں ہیں۔ بہر حال " اکثر کلام بہت کم مایہ اور لطائف سے خالی" توجہ طلب ہے۔

۱۰۔ منیر : طبیعت اچھی پائی تھی لیکن بے علمی کے سبب اس فن کی ضروریات سے یکسر ناواقف تھے اس لیے طریقۂ راسخۂ شعرا سے برکراں تھے۔" فن سے ناواقفیت کا یہ

فقرہ شاہ نصیر کے بیٹے کے لیے ہے جس کے پاس علم چاہے نہ ہو، فن کی ضروریات سے یکسر ناواقفیت مشکوک ہے۔

۱۱۔ نظیر : "اشعار بہت ہیں۔ جو سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں۔ ان اشعار کے پیشِ نظر نظیر کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔" چلیے فراغت ہوئی۔ آخر میلوں ٹھیلوں کے بیان، یا کوڑی پیسے اور بنجارہ نامے کو شرفا شاعری تو نہیں کہہ سکتے۔ یہاں میر کا ایک شعر نظیر کی زبانی شیفتہ کو مخاطب کر کے پڑھنے کو جی چاہتا ہے :

تو ہے بیچارہ گدا میر ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یہاں صاحب افسر کتنے

غالباً اسی قسم کی آرا کو دیکھتے ہوئے قطب الدین باطن نے کہا تھا : گلشنِ بے خار تالیف... شیفتہ دیکھا ... یہ حضرت نوابی پر فریفتہ (ہیں) سب کو حقارت سے یاد کیا، اپنی اوقات برباد کیا۔ آخر میں صرف دو رائیں اور گوارا کر لیجیے تاکہ آپ پر آزادانہ غور و فکر، اصابت رائے، کسی سے متاثر و مرعوب نہ ہونے کی صفت کے علاوہ منصف مزاجی کی حقیقت بھی واضح ہو جائے۔ جرأت کے حال میں لکھا ہے : "چوں از اصول و قوانین این فن بہرہ نداشتہ، نغمائے (؟ نغمہائے) خارج از آہنگ می سرودہ، و آوازہ اش چوں طبل دور رفتہ، از انست کہ پذیرائیِ خاطر و گوارائیِ او باشں والواط حرف میزدہ۔" گویا جرأت اصول و قوانین فن سے بے بہرہ تھے اور ان کے نغمے آہنگ سے خارج تھے۔ ان کی شہرت محض اس لیے تھی کہ ان کا کلام اوباشوں اور لوطیوں کی پسند کے مطابق ہے۔ لیکن جب انھیں جرأت کے استاد جعفر علی حسرت کا ذکر کیا تو لکھا: "در فنِ نظم از تلامذۂ سرب سنگھ (سکھ ؟) دیوانہ و در سلاستِ عبارت و سلامتِ فکر مشہورِ زمانہ" یعنی حسرت، دیوانہ کے شاگرد ہیں اور سلاستِ عبارت اور سلامتی فکر میں مشہور زمانہ ہیں۔ یہیں جرأت کے لیے ارشاد ہوتا ہے۔ "قلندر بخش جرأت از شاگردانِ اوست اما از استاد قصب السبق ربودہ۔" گویا جرأت سلاستِ عبارت اور سلامتیِ فکر میں اپنے استاد سے بھی بازی لے گئے ہیں۔ جب سلامتی فکر میں انھوں نے اپنے مشہور زمانہ استاد کو پچھاڑ دیا ہے تو اصول و قوانین

فن سے بے بہرہ کیوں کر ہوئے؟

مذکورہ تمام آرا کو دیکھنے کے بعد شاید آپ ہمارے اس خیال سے اتفاق کریں جو کئی سال پہلے انشا پر اپنے تحقیقی مقالے میں ہم نے ظاہر کیا تھا: "(گلشن بے خار میں) میرے اپنے شمار کے مطابق ۶۷۲ شاعروں کا ذکر ہے۔ چھے سو سے اوپر شاعروں کے باب میں تنقید کے نام پر ایک لفظ نہیں لکھا گیا۔ پانچ سات شاعروں کو چھوڑ کر جن لوگوں کے کلام پر شیفتہ نے کسی رائے کا اظہار کیا وہ قدیم تذکروں سے منقول و ماخوذ ہے اور نصف درجن شعرا کے باب میں جہاں شیفتہ نے قدما کی رائے سے انحراف کیا ہے، انتہائی غیر معقول اور متضاد بیان دیے ہیں۔"

یہ ہے گلشنِ بے خار کی کل کائنات اور شیفتہ کی تنقیدی بساط۔ لیکن یہ مقالہ ابھی ختم نہیں ہوا، ابھی اس میں حرف آخر کا اضافہ کرنا باقی ہے۔ اس ساری طومار طرازی، تجزیے یا جرّاحی کے باوجود اس حقیقت کا اظہار نہ کرنا بے انصافی بلکہ بے ایمانی ہوگی کہ اس میں شیفتہ بیچارے کا کیا قصور۔ کسی دوست نے فرمائش کی، انھوں نے تذکرہ لکھ دیا۔ اس میں کہیں نقاد ہونے کا دعوا نہیں کیا، انھوں نے صرف اچھے اشعار انتخاب کرنے کا وعدہ کیا تھا جسے وہ کسی وجہ سے پورا نہیں کر سکے۔ غالب اور حالی اس لیے قصوروار نہیں کہ مدح میں مبالغہ جائز بلکہ مستحسن ہے۔ دونوں حقِ نمک ادا کر رہے تھے۔ جس کا کھائیے، اس کا گائیے، مثل مشہور ہے اور اس کا اطلاق حالی پر بھی ہوتا ہے اور غالب پر بھی ورنہ غالب شیفتہ کے قصیدے میں یہ کیوں کر لکھتے:

آں ہُمائے تیز پروازم کہ بال
در ہوائے مصطفیٰ خاں می زنم

عرفی و خاقانیش فرماں پذیر
سکّہ در شیراز و شرواں می زنم

او خرامیست و من چاؤش وار
بانگ بر اجرام و ارکاں می زنم

مہر در زی بیں کہ باشم ہم نشیں
من کہ زانو پیش درباں می زنم

بھلا ان اشعار میں حقیقت کتنی ہے ؟ کیا غالبؔ کے کہنے سے عرفیؔ و خاقانیؔ شیفتہؔ کے غلام ہو جائیں گے ؟ یا خود غالبؔ ان کے چاکروں میں شامل یا شیفتہؔ کے دربان سے ہی کم قدر ٹھہریں گے ؟ اس مبالغہ آرائی کا سبب غالبؔ کے حبسیہ میں ملے گا، ملاحظہ ہو:

خود چرا خوں خورم از غم کہ بہ غم خواری من
رحمتِ حق بہ لباسِ بشر آمد، گوئی
خواجۂ ہست دریں شہر کہ از پرسشِ وے
پایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی
مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خوارِ من است
گر بہ میرم چہ غم از مرگ عزادارِ من است

ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ غالبؔ کے زمانۂ اسیری میں شیفتہؔ ان کے غم خوار تھے۔ غم خواری و عزاداری کے لیے ان کے موجود ہونے سے غالبؔ کو مرنے کا بھی غم نہیں۔ نواب صاحب نے بوجہِ احسن دوستی کا حق ادا کیا تھا لہٰذا غالبؔ انھیں لباسِ بشر میں رحمتِ حق کہتے ہیں۔ اس حقیقت کو نظر میں رکھیے تو اندازہ ہوگا شیفتہؔ کو غالبؔ کی "سند نقادی" : غالبؔ بہ فنِ گفتگو... یک بیتی قصیدہ ہے جو غزل میں در آیا ہے۔ اور یقیناً گلشنِ بے خار کی تصنیف کے بہت بعد وجود میں آیا، ورنہ اسے گلشنِ بے خار میں ہونا چاہیے تھا جس میں غالبؔ کا طویل منثور قصیدہ بصورتِ تقریظ شامل ہے اور جس میں ہر طرح کی تعریف و توصیف موجود ہے، اگر نہیں ہے تو صرف نقادی کی سند۔ بلکہ غالبؔ کو یہ احساس ہے کہ انھوں نے نواب کی

ضرورت سے کچھ زیادہ ہی تعریف کر دی ہے۔ چناں چہ فرماتے ہیں: ..." دانم کہ دیدہ ہا آہو
بین است و گروہے از نکتہ چیناں در کمیں، با ہمہ گر سرایند کہ فلانے در ستودن مبالغہ
از اندازہ برد و بگزاف دادِ تر زبانی داد۔ ہے ہے مدحِ سخن و آنگاہ گمانِ اغراق ..."

اب رہے مولانا حالی تو وہ بھی نواب صاحب کے ملازم اور تربیت یافتہ تھے۔ شیفتہ
کی زندگی کے آخری نو سال ان کی رفاقت میں رہے۔ ظاہر ہے یہ شیفتہ کی پختگی کا زمانہ تھا۔
ممکن ہے اس دور میں جب حالی ان سے "سخن میں مستفیض" ہوتے تھے ان کی رائے ویسی
ہی ہو جیسی حالی نے لکھی ہے۔ لہٰذا ان کی تحسین سے حالی کی نظر میں اپنے شعر کا مرتبہ یقیناً
بڑھ جاتا ہوگا اور ان کے سکوت سے ممکن ہے اپنا کلام خود ان کی نظر سے گر جاتا ہو۔ لہٰذا
انھوں نے بھی شیفتہ کو نقادی کی سند عطا کر دی تو گویا اپنے حقِ نمک سے ادا ہوئے۔ انھیں
مطعون کرنے سے فائدہ؟ یہ ایک نمک خوار کی اپنے ولی نعمت کی نسبت رائے ہے۔ ضروری نہیں
دوسرے بھی اس سے متفق ہوں۔ اگر ایسے لوگوں کا کوئی خارجی وجود ہوتا اور حالی نے یہ رائے
کسی تحریری ماخذ سے حاصل کی ہوتی تو اس کا حوالہ دینے میں کیا امر مانع تھا؟ گلشنِ بے خار تو
حالی کی نظر سے بھی گزرا ہوگا، اگر اس میں ان کے اپنے نظریے کی تائید ہو سکتی تو وہ غالب کے
شعر کی بجائے گلشنِ بے خار کی سند پیش کرتے۔ بہر حال غالب ہوں یا حالی جن حالات کے
زیر اثر انھوں نے اپنے بیان دیے، ان کے پیشِ نظر وہ قابلِ گرفت نہیں۔ خطاوار
تو ہم ہیں۔ گلہ اپنے محققوں اور ناقدوں کا ہے جنھوں نے غالب کے ایک شعر اور حالی کے چند
ستائشی فقروں کو لے کر کتابیں کالی کر ڈالیں لیکن گلشنِ بے خار کو دیکھنے تک کی زحمت گوارا نہیں
فرمائی بلکہ ہوسِ کتاب سازی اور شہرت کے ان طلب گاروں سے ہے جنہیں یہ بھی معلوم
نہیں کہ گلشنِ بے خار میں کتنے شاعروں کا ذکر ہے۔ اس میں کتنے شاعروں کے کلام پر رائے کا
اظہار کیا گیا ہے، کتنی آرا دوسروں کی ہیں۔ کتنی تذکرہ نگار کی اپنی۔ مجھے شک ہے کوئی عالم گلشنِ
بے خار کی کسی ایک رائے کو بھی کلی طور پر نواب مصطفےٰ خاں کی اپنی رائے ثابت کر سکے گا۔
لہٰذا قابلِ الزام اگلے بزرگ نہیں ہم اور صرف ہم ہیں کہ ہماری کوتاہ بینی یا قصیدے کی زبان میں
زرخیزیِ ذہن، پروازِ تخیل اور طباعی نے نواب شیفتہ سے ایک ایسی صفت منسوب کر دی

جو اُن میں تھی ہی نہیں۔ نادانستگی اور لاعلمی سے ہم ان کے نیک نامی میں بٹا لگانے کے موجب بنے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اپنی سہل انگاری اور تقلیدی ذہنیت سے ہم نے اپنی رسوائی کا سامان کیا اور بس!

اس مقالے کی تیاری میں مندرجۂ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا۔

۱۔ غالبؔ از غلام رسول مہر، ۲۔ کلیات غالبؔ (فارسی) مرتبہ نورانی، ۳۔ یادگارِ غالب ۱۹۵۸ء اڈیشن الہ آباد، ۴۔ شعرائے اردو کے تذکرے از ڈاکٹر سید عبداللہ، ۵۔ شعرائے اردو کے تذکرے از ڈاکٹر حنیف نقوی، ۶۔ گلشنِ بے خار مطبوعہ ۱۸۷۴ء، ۷۔ مرزا محمد رفیع سودؔا از خلیق انجم، ۸۔ گلستانِ بے خزاں از قطب الدین باطنؔ، ۹۔ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین، ۱۰۔ ذوقؔ سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ۱۱۔ تحقیق کی روشنی میں از عندلیب شادانی، ۱۲۔ اردو تنقید کا ارتقا از عبادت بریلوی، ۱۳۔ گلِ رعنا از حکیم عبدالحی، ۱۴۔ تاریخ ادب اردو از سکسینہ ترجمۂ مرزا عسکری، ۱۵۔ دلی کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ۱۶۔ انشاؔ کے حریف و حلیف از عابد پشاوری۔

کاظم علی خاں

تیغِ تیز پر ایک نظر

غالب کے اردو رسالے تیغ تیز کا پہلا اڈیشن مطبع اکمل المطابع (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ غالب کے ایک خط[1] سے پتا چلتا ہے کہ تیغ تیز ۱۸ر مارچ ۱۸۶۷ء تک لکھی جا رہی تھی۔ مہیش پرشاد کا یہ ارشاد درست نہیں کہ تیغ تیز ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئی تھی[2]۔ اس کے ماننے کے یہ معنی ہوں گے کہ تیغ تیز تحریر ہونے سے قبل ہی شائع ہو گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ جو کتاب ۱۸ر مارچ ۱۸۶۷ء تک زیرِ تسوید رہی تھی اس کا ۱۸۶۶ء میں چھپ جانا خارج از امکان ہے۔ تیغ تیز میں غالب کی جو فارسی تاریخ چھپی ہے[3]، اس معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کا سالِ تحریر و سالِ طباعت ۱۸۶۷ء ہے۔

تیغ تیز طبع اول کی ضخامت مہیش پرشاد اور خلیل الرحمٰن داؤدی نے ۴۴ صفحات اور ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے ۳۶ صفحات بتائی ہے[4]، جو درست نہیں۔ تیغ تیز طبع اول کی ضخامت (غلط نامے کا ایک صفحہ شامل کرنے کے بعد) ۳۳ صفحات ہے۔ غالب کا یہ مختصر اردو رسالہ اپنی پہلی اشاعت ۱۸۶۷ء کے سو برس بعد ۱۹۶۷ء میں ہندوستان اور پاکستان میں دوبارہ شائع ہوا[5]۔ تیغ تیز کی ۱۹۶۷ء کی اِن جدید ہندوستانی اور پاکستانی اشاعتوں کی موجودگی میں ذکرِ غالب (طبعِ فروری ۱۹۷۶ء ص ۱۷۸) میں مالک رام کا یہ قول ناقابلِ قبول ہے کہ "یہ

رسالہ بار اوّل مطبع اکمل المطابع سے ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا تھا؛ اس کے بعد دوبارہ نہیں چھپا۔
غالب کی فارسی کتاب۔ قاطعِ برہان کے نتیجے میں جو ادبی معرکہ چھڑا تھا وہ مخالفین و موافقین قاطع برہان کی جانب سے متعدد کتابیں وجود میں لایا۔ تیغ تیز اسی سلسلے کا ایک اُردو رسالہ ہے جو غالب نے موید برہان مؤلفہ آغا احمد علی احمد کے جواب میں لکھا تھا۔

تیغ تیز کے زمانۂ تحریر کا تعین بھی ضروری ہے۔ غالب ببلیوگرافی (حصہ اوّل ص ۲۸) میں تیغ تیز کا زمانۂ تحریر ۶۲-۱۸۶۱ء قرار دیا گیا ہے۔ یہ اندراج نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ تیغ تیز میں جا بہ جا مویدِ برہان (طبع ۱۲۸۲ھ مطابق ۶۶-۱۸۶۵ء) کے صفحات کے حوالے دیے گئے ہیں، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تیغ تیز، مولوی احمد علی کی کتاب مویدِ برہان کی طباعت (۱۲۸۲ھ مطابق ۶۶-۱۸۶۵ء) کے بعد ہی لکھی گئی تھی۔ ان حالات میں تیغ تیز کا ۶۲-۱۸۶۱ء میں تحریر ہونا خارج از امکان ہے۔

دیباچۂ تیغ تیز میں غالب کے مختلف بیانوں سے پتا چلتا ہے کہ تیغ تیز مندرجۂ ذیل کتابوں کی طباعت کے بعد لکھی گئی تھی:

۱۔ محرقِ قاطعِ برہان ۲۔ لطائفِ غیبی ۳۔ ساطعِ برہان ۴۔ نامۂ غالب ۵۔ درفشِ کاویانی
۶۔ مویدِ برہان ۷۔ قاطع القاطع۔

میری معلومات کے مطابق یہ تمام کتابیں ۱۲۸۰ھ سے ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۴ء سے ۱۸۶۶ء) تک چھپی تھیں (ذکرِ غالب ص ۱۷۶ تا ۱۷۸) گویا تیغ تیز ۱۸۶۶ء کے بعد ہی تحریر ہوئی ہوگی۔
تلاش کرنے پر ذکا کے نام غالب کے دو ایسے خطوط بھی ملتے ہیں جو تیغ تیز کے زمانۂ تحریر و سنہ اشاعت کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ غالب کے ان دونوں خطوں کے متعلقہ حصے درجِ ذیل ہیں:

(۱) "... مویدِ برہان میرے پاس بھی آگئی ہے اور اس کے خرافات کا حال بہ قیدِ شمارِ صفحہ و سطر لکھ رہا ہوں، وہ تمھارے پاس بھیجوں گا۔ شرطِ مودّت، بہ شرطِ آں کہ جاتی نہ رہی ہو اور باقی ہو، یہ ہے کہ میں ہوں یا نہ ہوں، تم اس کا جواب لکھو۔ میرے بھیجے ہوئے اقوال جہاں

جہاں مناسب جانو، درج کردو۔ میں اب قریبِ مرگ ہوں۔
غذا بالکل مفقود اور امراض مستولی۔ بہتّر برس کی عمر...[۹]

(ب) "... بندہ نواز! میں نے لکھا کہ مویدِ برہان میرے پاس آ گئی ہے
اور میں اس کے اعتراض کے جواب بہ نشان صفحہ و سطر ایک
تختۂ کاغذ پر لکھ رہا ہوں۔ بعد اتمام نگارش تمھارے پاس اس مراد
سے بھیجوں گا کہ از راہِ عنایت مویّد کا جواب لکھو، میری نگارش جو
پسند آئے اس کو بھی جا بہ جا درج کر دو۔ تم نے اس درخواست کا
جواب ہاں نا کچھ نہ لکھا۔ اب عنایت فرما کر... جواب لکھیے...[۱۰]

ذکا کے نام غالب کے محولۂ بالا خطوں پر بالترتیب ۱۴ مارچ ۱۸۶۷ء نیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء
تاریخیں مرقوم ہیں اور ان خطوں سے تیغ تیز کے متعلق مندرجۂ ذیل امور کا پتا چلتا ہے:

۱۔ تیغ تیز ۱۴ مارچ سے ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء تک لکھی جا رہی تھی۔ گویا تیغ تیز
کی تکمیل ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء (مطابق ۱۱ ذی قعدہ ۱۲۸۳ھ) کے بعد
ہوئی ہوگی۔

۲۔ غالب کا بیان ہے کہ تیغ تیز لکھتے وقت اُن کا سن ۷۲ سال تھا۔
اپنی تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی بنیاد پر غالب ۸ رجب
۱۲۸۳ھ کے بعد ۷۲ ویں سال میں لگے تھے اور وسطِ مارچ ۱۸۶۷ء
(مطابق ذی قعدہ ۱۲۸۳ھ) میں جب تیغ تیز زیرِ تسوید تھی تو غالب
کی عمر ۷۲ سال تھی۔

۳۔ تیغ تیز کے متعلق غالب نے اپنے خط میں کہا ہے کہ یہ کتاب انھوں نے
ضعیفی، بیماری اور کمزوری کی حالت میں ایسے وقت لکھی تھی جب
انھیں اپنی موت بہت قریب محسوس ہو رہی تھی۔ تیغ تیز طبعِ اوّل

(ص ۲۸) کی مندرجۂ ذیل عبارت سے بھی غالبؔ کی اس حالت کی تصدیق ہوتی ہے:

"... اگرچہ ابھی پرسشیں بہت باقی ہیں، لیکن بڑھاپا اور امراض اور ضعفِ مفرط نہیں لکھنے دیتا، صبح سے شام تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں، لیٹے لیٹے مسودہ کیا، اور احباب کو دے دیا، انھوں نے صاف کرلیا..."

۴۔ تیغِ تیز کا سنہ اشاعت ۱۸۶۷ء ہے مگر محولۂ بالا خطوں سے اس معلومات پر یہ اضافہ ہوتا ہے کہ تیغِ تیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء کے بعد چھپی ہوگی۔

تیغِ تیز اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ قاطع برہان کے ادبی معرکے کے سلسلے میں ...ب کے تحریر کردہ تمام رسائل میں یہی آخری رسالہ ہے اور اس کے جواب میں مولوی احمد علی نے ...ارسی کتاب شمشیرِ تیز تر لکھی تھی اسے غالبؔ نہ دیکھ سکے تھے۔ کیوں کہ یہ غالبؔ کی وفات ۲ر ...قعدہ ۱۲۸۵ھ کے بعد ۱۲۸۶ھ میں چھپی تھی۔ (ذکرِ غالب ص ۱۸۱)۔

تیغِ تیز کا آغاز غالبؔ کی ایک تمہیدی تحریر سے ہوتا ہے[۱] جس پر کوئی عنوان درج نہیں ...ن کتاب کے آخری حصّے میں غالبؔ کے مندرجۂ ذیل بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تمہیدی تحریر دراصل ...تیز کا دیباچہ ہے:

"... اب میری تحریر تو تمام ہوئی، احباب صاف کرلیں تو مطبع میں حوالے کروں اور انطباع جیسا کہ دیباچے میں وعدہ کر آیا ہوں عمل میں لاؤں۔"

اس طرح تیغِ تیز غالبؔ کے اردو دیباچوں کی محدود تعداد میں ایک دیباچے کا اضافہ ...تی ہے۔ دیباچۂ تیغِ تیز کو شامل کرکے غالبؔ کے اُردو دیباچوں کی تعداد آٹھ ہو جاتی ہے۔

تیغِ تیز کے آخر میں "اللہ اکبر" کے عنوان سے اردو میں جو استفتا چھپا ہے اس کے ...بات نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے دیے ہیں اور ان جوابات کی تائید کرنے والوں میں مولانا ...اف حسین حالی بھی شامل ہیں[۱۲]۔ اگر اس استفتا کو استفساری خط قرار دیا جائے تو حالی کے نام

غالب کا بھی ایک اُردو خط ملے گا۔ مولانا حالی کے نام اردوئے نثر میں غالب کا اس کے علاوہ کوئی اور مطبوعہ خط سرِ دست دستیاب نہیں ہوا ہے گویا تیغ تیز غالب کے اردو خطوط کی تعداد میں ایک ایسے استفساری خط کا اضافہ کرتی ہے جس کے چار مکتوب الیہم میں شیفتہ و حالی کے نام بھی شامل ہیں۔

تیغ تیز کی فصل نمبر ۷ میں[14] محمد حسین برہان کے فارسی لغت برہانِ قاطع پر غالب نے اردو میں بعض ایسے اور اعتراضات درج کیے ہیں جو غالب کی فارسی کتاب قاطع برہان طبع اوّل پر اضافہ ہیں، البتہ یہ قاطع برہان کے دوسرے اڈیشن میں شامل ہو چکے ہیں۔ قاطع برہان کی دونوں اشاعتوں کی زبان فارسی ہے، اردو داں حلقوں تک غالب کے یہ اضافہ شدہ اعتراضات تیغ تیز ہی کی مدد سے رسائی حاصل کرتے ہیں۔

تیغ تیز کی پہلی فصل کا آغاز بہ طرزِ مثنوی غالب کی ایک فارسی تاریخ سے ہوتا ہے۔ یہ مثنوی غالب کے ایسے غیر متداول فارسی کلام کی حیثیت رکھتی ہے جو کلیاتِ غالب طبع ۱۸۶۳ء طبع جنوری ۱۸۷۲ء، طبع فروری ۱۹۶۸ء نیز باغِ دودر طبع ۱۹۷۰ء وغیرہ پر اضافہ ثابت ہوتا ہے[15]۔ اس طرح تیغ تیز، غالب کے فارسی کلام پر کام کرنے والے صاحبانِ قلم کے لیے بھی مفید ثابت ہوتی ہے۔ تیغِ تیز سے غالب کی یہ تاریخ درج[16] ذیل ہے:

(۱)	بر آنم بہ نیروی این تیغ تیز	کہ مغزِ عدو را کنم ریز ریز
(۲)	عدو آں کہ برہانِ قاطع نوشت	بہ گفتارِ سست و بہ ہنجارِ زشت
(۳)	اگر گفتہ آید کہ او مُرد و رفت	زمغزش چہ خواہی ہمی اے شگفت
(۴)	زمغزش خرد جستم امّا چہ سود	کہ در زندگی نیز مغزش نبود
(۵)	امید آں کہ گفتارِ آں بے ہنر	کنم ہم بہ گفتار زیر و زبر
(۶)	امید آں کہ چوں کار سازی کنم	بدیں نامہ دشمن گدازی کنم
(۷)	زہے نامہ کز فرّ اقبال او	"یکے تیغ تیز" آمدہ سالِ او

اس تاریخ کی آخری بیت کے مصرع ثانی میں مادّہ "یکے تیغ تیز" سے ۱۸۶۷ء مستخرج ہوتا ہے جو تیغ تیز کا سالِ تکمیل و انطباع ہے۔ مولانا مرتضےٰ حسین فاضل نے اس مادّے سے

۱۸۶۸ء برآمد کیا ہے جو درست نہیں (کلیاتِ غالب (فارسی) جلد اوّل : مرتبۂ فاضل لکھنوی لاہو طبع جون ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۱۲)۔ از روئے شمار جمل "یکی تیغِ تیز" سے ۱۸۶۷ء ہی نکلتا ہے:

(ی/۱۰ ک/۲۰ ی/۱۰ ت/۴۰۰ ی/۱۰ غ/۱۰۰۰ ت/۴۰۰ ی/۱۰ ز/۷ = ۱۸۶۷ء)

تیغِ تیز کے سنہ اشاعت ۱۸۶۷ء کی تائید دیباچۂ تیغِ تیز (طبع اوّل ص ۳) میں غالب کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں غالب نے کہا ہے کہ وہ قاطع القاطع کے مولف امین الدین پر ازالۂ حیثیت کا دعوا دائر کر سکتے تھے مگر فی الحال غالب نے یہ دعوا دائر کرنا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن بعد میں غالب نے امین الدین پر ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء کو دعوا دائر کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیغِ تیز، امین الدین پر دعوا دائر ہونے یعنی ۲ر دسمبر ۱۸۶۷ء سے قبل چھپ چکی ہوگی۔ ان شواہد کی بنیاد پر میرے نزدیک تیغ تیز کا پہلا اڈیشن ۱۸ر مارچ ۱۸۶۷ء کے بعد مگر ۲ر دسمبر ۱۸۶۷ء سے قبل چھپا ہوگا۔

تیغِ تیز کا آغاز غالب کے دیباچے سے ہوتا ہے۔ دیباچے کے بعد ۱۷ فصلیں ہیں جن میں سے ابتدائی سولہ فصلوں میں غالب نے مولوی احمد علی اور ان کی تالیف مویّدِ برہان پر مختلف اعتراضات کیے ہیں یا قاطع برہان پر مولوی احمد علی کے بعض اعتراضات کے جواب دیے ہیں۔ سترھویں فصل میں برہانِ قاطع پر غالب نے بعض نئے اعتراضات کیے ہیں۔ ان ۱۷ فصلوں کے بعد " اللہ اکبر" کے عنوان سے ایک استفتا ہے جس میں غالب نے سولہ ادبی سوالات کیے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب نواب محمد مصطفٰے خاں شیفتہ (شاگرد غالب) نے دیے ہیں اور مولانا حالی، سعادت علی وضیاء الدین (احمد خاں نیّر ورخشاں) نے شیفتہ کے جوابات کی تائید و تصدیق کی ہے۔

غالب شناسوں نے تیغ تیز کا جائزہ لے کر غالب کی متعدد فروگذاشتوں کی نشاندہی کی ہے جن میں سے بعض بشکریۂ جناب قاضی عبدالودود درج ذیل ہیں:

۱۔ دیباچۂ تیغ تیز میں غالب نے بہ لحاظِ اشاعت مویّدِ برہان کو قاطع القاطع سے موخر قرار دیا ہے۔ حالانکہ بلحاظ طباعت قاطع القاطع طبع ۱۲۸۳ھ مویّدِ برہان طبع ۱۲۸۲ھ

سے کو حرمی۔

۲۔ تیغِ تیز میں غالب نے آغا احمد علی کی کتاب مؤید برہان کے بعض چند اعتراضات کے غیر تسلی بخش جواب دیے ہیں۔ آغا احمد علی کے متعدد اعتراضات کے متعلق تیغ تیز خاموش ہے۔

۳۔ غالب نے تیغِ تیز میں بعض ایسے غیر متعلق امور پر بھی بحث کی ہے جو غالب اور صاحبِ مؤیدِ برہان آغا احمد علی میں مابہ النزاع نہ تھے۔

۴۔ غالب نے تیغ تیز میں مؤید برہان کے ایک فقرے کو تحریف شدہ شکل میں درج کرکے، اس پر جو اعتراض کیے ہیں، وہ مؤیدِ برہان میں زیرِ بحث فقرے کی اصل بے سقم شکل دیکھنے پر درست نہیں رہتے۔ مؤید برہان میں یہ فقرہ یوں تھا: "غم تباہی گفتار پارسی خورد" غالب نے اسے تیغ تیز کی فصل نمبر ۶ میں یوں لکھا ہے: "غم گفتار پارسی زبان خورد" (نقدِ غالب ص ۵۳)

۵۔ غالب نے تیغِ تیز کی نویں فصل میں لفظ آہنگ کے متعلق مولوی احمد علی پر جو الزام عائد کیے ہیں وہ مؤیدِ برہان کے مطالعے کے بعد درست ثابت نہیں ہوتے۔

۶۔ غالب نے تیغِ تیز کی فصل نمبر ۶ میں لکھا ہے کہ اعتراض کا سرقہ نہیں ہوسکتا۔ غالب کا یہ قول ناقابلِ قبول ہے۔ غالب نے قاطع برہان طبع اوّل میں نہ صرف صاحبِ فرہنگ سامانی اور خان آرزو کے اعتراضات کو دہرایا ہے بلکہ بعض ایسے اعتراضات کو بھی شاملِ کتاب کیا ہے جو برہان قاطع کے حواشی میں پہلے سے ہی موجود تھے۔ قاضی عبدالودود نے غالب کے اس طرزِ عمل کو سرقہ قرار دیا ہے۔ (آثارِ غالب ص ۱۴۰ تا ۱۴۱)

۷۔ تیغ تیز کے آخر میں استفتا شامل ہے۔ جس میں غالب نے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مولانا حالی و ضیاءالدین احمد خاں نیّر رخشاں وغیرہ سے اپنے نظریات کی تائید کرائی ہے۔ یہ تینوں افراد غالب کے شاگرد تھے۔ ظاہر ہے کہ قاطع برہان کے جو معترضین خود غالب کی فارسی دانی کے قائل نہ تھے، وہ غالب کے شاگردوں کو کیا خاطر میں لاتے۔ حیرت ہے کہ اتنی واضح اصولی بات غالب کی سمجھ میں نہ آئی

۸۔ تیغ تیز کے استفتا میں غالب کی تائید کرنے والے افراد ہندوستانی تھے۔ اور غالب ہندوستانی فارسی والوں کو بڑے زور و شور سے نامعتبر قرار دیتے رہتے تھے۔ غالب کا ہندوستانی فارسی والوں سے اپنی تائید کرانا خود غالب کے نظریے کے منافی ہے۔

۹۔ تیغ تیز کی پانچویں فصل میں غالب نے "چشم عیب ساز" کی ترکیب کو غلط قرار دیا ہے۔ غالب کا یہ اعتراض دیباچہ برہانِ قاطع کی ترکیب "دیدۂ عیب ساز" پر تھا۔ مگر قاضی عبدالودود نے "دیدۂ عیب ساز" کی سند میں نظامی کا جو شعر پیش کیا ہے اس سے یہ ترکیب درست ثابت ہوتی ہے۔ (نقد غالب ص ۴۰۲)

۱۰۔ غالب نے تیغ تیز کی فصل نمبر ۷ میں لکھا ہے:

"یقین ہے کہ عرفی و شفائی کے زمانے میں اسی قدر تقدیم و تاخیر ہو، جتنی برہان و غالب کے عہد میں تھی۔"

قاضی عبدالودود نے غالب کے اس قول کو دلائل و شواہد سے غلط ثابت کیا ہے۔ (نقد غالب ص ۳۸۶)

۱۱۔ غالب نے تیغ تیز کی دسویں فصل میں مولوی غیاث الدین رام پوری کے متعلق لکھا ہے کہ وہ ایک گمنام ملائے مکتب دار تھے اور رئیس رام پور و اکابر شہر ان سے ناآشنا تھے۔ تذکرۂ انتخاب یادگار میں امیر مینائی نے مولوی غیاث الدین عزت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے غالب کا یہ بیان غلط ثابت ہوتا ہے۔ (نقدِ غالب ص ۵۴۴)

۱۲۔ تیغ تیز کی آٹھویں فصل میں غالب نے مولوی احمد علی کے نقل کردہ اس مصرعے کو ناموزوں قرار دیا ہے: ع

چشمِ مخالفاں بیا ژن بہ تیر

مولوی احمد علی نے شمشیر تیز تر میں اس مصرعے کا وزن "مفتعلن مفاعلن فاعلان" بتایا ہے اور اس مصرعے کے ماخذ نوادر المصادر نیز مصرعے کی بحر کی بھی نشاندہی کی ہے۔ (بہ حوالۂ غالب اور ان کے معترضین ص ۲۴۸ تا ۲۴۹) تیغ تیز میں فرضی

کے اس مصرعے کو ناموزوں قرار دینا علم عروض میں غالب کی دستگاہ کے خلاف ایک مضبوط شہادت ہے۔

تیغ تیز میں غالب کی متعدد اور بھی فروگذاشتیں موجود ہیں مگر اس مختصر مضمون کے محدود دامن میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں ہے۔ آغا احمد علی کی تالیف مؤید برہان کے متعلق بلوک مان نے یہ رائے قائم کی ہے:

" احمد علی میں ناقدانہ چھان بین کا جو مادّہ اور علمی صداقت شعاری ہے وہ ہند میں بہ طور شاذ ملتی ہے۔۔۔ غالب نے مؤید برہان کا جواب دے کر غلطی کی ہے۔ انھوں نے اس میں غیر متعلق امور سے بحث کی ہے۔"

(قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۶۱)

مؤید برہان از آغا احمد علی کے متعلق قاضی عبد الودود نے لکھا ہے:

"... مؤید (برہان) کے لہجے کے متعلق غالب کی شکایات بجا ہیں۔ برہان کو غالب نے کچھ ہی کیوں نہ کہا ہو، غالب کے ہم عصروں کو اس کا حق نہیں پہنچتا کہ وہ ترکی بہ ترکی جواب دیں۔ مؤید بہترین کتاب ہے جو قاطع (برہان) کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ اگر اس کا لہجہ معتدل ہوتا اور جا بجا طول بیجا سے کام نہ لیا جاتا تو اور بہتر ہوتی۔ احمد نے تیغ (تیز) کے جواب میں شمشیر تیز تر تحریر کی، مگر اس کا چھاپا غالب کی وفات کے بعد تمام ہوا۔ اس کا لہجہ مؤید سے بہتر ہے۔۔۔" (آثار غالب ص ۲۳ تا ۴۴۔ نقد غالب ص ۳۸۰ تا ۳۸۱)

مؤید برہان جیسی ۴۶۸ صفحات کی ضخیم کتاب کا تشفی بخش جواب تیغ تیز جیسے ۴۳ صفحات کے مختصر رسالے میں دینا ممکن نہ تھا۔ تیغ تیز غالب نے ۷۰ برس کے سن میں اس وقت لکھی جب وہ بڑھاپے اور بیماری کے باعث پلنگ پر ہی لیٹے رہتے تھے اور کسی محنت طلب علمی کام کے لائق نہ رہ گئے تھے۔ اس کے برخلاف مولوی احمد علی (متولد ۱۲۵۵ھ) نے مؤید برہان (سال تالیف ۱۲۸۰ھ) ۲۵ برس کے سن میں اپنے شباب کی بھرپور قوت کے ساتھ لکھی تھی۔ مؤید برہان

یاری میں آغا احمد علی نے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کی فرہنگوں کو کھنگال
تھا۔ غالب بیماری کے عالم میں پلنگ پڑے ہوئے تھے اور تیغ تیز کے لیے ان کے پاس
ری کتابیں بھی نہ تھیں۔ ان حالات میں مویدِ برہان جیسی باوزن کتاب کے مقابلے میں
تیز کا ناکام رہنا فطری امر ہے۔

غالب اردو اور فارسی کے صفِ اول کے شاعر و نثر نگار تھے لیکن قاطع برہان اور اس
تائید میں انھوں نے جو رسائل لکھے ان کا موضوع تحقیق ہے اور غالب تحقیق کے مردِ میداں
تھے۔ تحقیق جس سخت محنت نیز جس وسیع و عمیق مطالعے کی طالب ہوتی ہے، غالب اس کے
ی نہ تھے۔ تحقیق کے لیے ایک معیاری کتب خانے کی ضرورت ہوتی ہے اور غالب اپنے پاس
بیں رکھنے کے شوق سے محروم تھے۔ (ذکرِ غالب ص ۲۰۷ تا ۲۰۸) قاطع برہان اور تیغ تیز
) غالب نے اپنے کو فارسی زبان کا بلند پایہ محقق ثابت کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ناکام
) ہے۔

حواشی

۱۔ مشمولہ اُردوے معلیٰ (حصہ دوم) مطبع مجتبائی دہلی طبع اپریل ۱۸۹۹ء
ص ۴۲ تا ۴۳۔

۲۔ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹۔ ۱۹۴۸ء

۳۔ تیغ تیز مطبع اکمل المطابع دہلی طبعِ اوّل ص ۴ تا ۵۔

۴۔ (۱) علی گڑھ میگزین غالب نمبر ص ۱۳۳۔

(۲) مجموعۂ نثرِ غالب اُردو : مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی مجلس ترقیِ
ادب لاہور۔ ۱۹۶۷ء ص ۱۷۸۔

(۳) غالب ببلیوگرافی : مرتبۂ ڈاکٹر محمد انصار اللہ۔ علی گڑھ طبع ۱۹۷۲ء
حصہ اوّل ص ۳۸۔

۵ (۱) تیغ تیز مشمولۂ قاطع برہان و رسائل متعلقہ : مرتبۂ قاضی عبدالودود۔
(۲) تیغ تیز مشمولۂ مجموعۂ نثر غالب اُردو : مرتبۂ خلیل الرحمان داؤدی
مجلسِ ترقی ادب لاہور طبع نومبر ۱۹۶۷ء۔

۶ قاطعِ برہان : غالب۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع اوّل مطبوعہ ۱۲۷۸ھ

۷ مؤیدِ برہان چار سو اَرسٹھ صفحات پر مشتمل آغا احمد علی احمد کی ایک ضخیم فارسی کتاب تھی جو غالب کی قاطع برہان کی مخالفت اور برہان قاطع کے دفاع میں تھی اور مطبع مظہر العجائب کلکتہ سے ۱۲۸۲ھ میں شائع ہوئی تھی۔ (بحوالۂ: آثارِ غالب ؛ مرتبہ : قاضی عبدالودود ص ۳۳۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹ - ۱۹۴۸ء)

۸ لطائف غیبی۔ اکمل المطابع دہلی طبع اوّل (ص ۴۳) سے پتا چلتا ہے کہ یہ کتاب ربیع الآخر ۱۲۸۱ھ میں چھپی تھی۔

۹ اردوے معلّیٰ (حصّہ اوّل) اکمل المطابع دہلی طبع اوّل، ص ۸۰۔

۱۰ اردوے معلّیٰ (حصّہ دوم) مطبع مجتبائی دہلی۔ ص ۴۲ تا ۴۳۔

۱۱ تیغ تیز طبع اول ص ۲ تا ۴۔

۱۲ ایضاً ص ۲۸ تا ۲۹۔

۱۳ ایضاً ص ۳۲۔

۱۴ تیغ تیز مشمولۂ قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۸۶ و بہ بعد۔

۱۵ یہ مثنوی اب کلیاتِ غالب (فارسی) جلد اوّل، مرتبۂ سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی کے مجلسِ ترقی ادب لاہور طبع جون ۱۹۶۷ء میں غالب کے غیر متداول فارسی کلام کے طور پر شامل کر لی گئی ہے۔

۱۶ منقول از تیغ تیز مشمولۂ قاطع برہان و رسائلِ متعلقہ ص ۲۶۵۔

۱۷ احوالِ غالب مرتبۂ ڈاکٹر مختار الدین احمد ص ۱۴۔

۱۸ تفصیلات کے لیے دیکھیے : نقدِ غالب مرتبۂ مختار الدین آرزو، مقالۂ

قاضی عبدالودود۔

(۲) آثارِ غالب : مرتبہ قاضی عبدالودود ص ۳۳ نیز ص ۳۵ تا ۴۴

(۳) بین الاقوامی غالب سیمینار : مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں طبع ۱۹۶۹ء

(۴) غالب اور ان کے معترضین : سید لطیف الرحمان طبع جنوری ۱۹۷۳ء ص ۲۴۸ تا ۲۴۹۔

۱۹ انتخاب یادگار : امیر مینائی۔ تاج المطابع (رام پور) ص ۲۲۶۔ ۲۲۷۔

۲۰ تفصیلات کے لیے دیکھیے غالب اور ان کے معترضین ص ۲۲۰ تا ۲۲۷۔

۲۱ ایضاً ص ۱۸۰ تا ۱۸۱۔

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

غالب اور تذکرۂ آفتابِ عالمتاب

ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی تاریخ بہت مفصل بھی ہے اور وقیع بھی۔ اس اتھاہ سمندر کی جتنی غواصی کیجیے، اُتنے ہی گراں بہا موتی ہاتھ لگتے ہیں۔ تذکرۂ آفتاب عالم تاب مولفۂ قاضی محمد صادق اختر اسی بحرِ بیکراں کا ایک گراں قدر موتی ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا اہلِ علم کو احساس تھا، لیکن اس کی نایابی کی وجہ سے اسے مفقود تصوّر کر لیا گیا تھا۔ خوش قسمتی سے راقم الحروف کو یہ تذکرہ مل گیا ہے، جو شمس آباد، ضلع فرخ آباد (یو۔پی) کے ایک ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔

پیشِ نظر مضمون میں آفتابِ عالمتاب کا مفصل تعارف مقصود نہیں، لیکن یہ تذکرہ چونکہ غالب کے عہد میں لکھا گیا ہے اور اس کا مولّف اپنے دور کا ایک معروف مصنّف اور شاعر ہے؛ اس لیے اس تذکرے میں شامل غالب کے ترجمے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی ترجمے کو پیش کرنا مقصود ہے، لیکن اس سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب عالمتاب کے مولّف اور خود اس تذکرے کے بارے میں مختصراً کچھ عرض کر دیا جائے۔

قاضی محمد صادق اختر ہگلی (بنگال) کے رہنے والے تھے[1]۔ ۱۲۰۱ھ/۸۶-۱۷۸۵ء میں پیدا ہوئے[2]۔ ان کے والد محمد لعل، ہگلی میں قاضی تھے[3]۔ ان کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار

سے ملتا ہے۔ ان کے آبا و اجداد ترکستان سے دہلی آئے اور یہاں سے بنگال منتقل ہوئے اور وہاں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ ان کا خاندان بیش تر عدلیہ سے وابستہ رہا[4] اور غالباً سی وجہ سے خود مولف کے نام کے ساتھ "قاضی" کے خطاب کا اضافہ نظر آتا ہے۔ مولف نے اپنی ایک تصنیف محامد حیدریہ میں اپنے خاندانی بزرگوں کا ذکر کیا ہے:

"برادرِ بزرگوارِ ایں ذرۂ بے مقدار جناب مولانا شیخ احمد بن محمد بن علی بن ابراہیم الانصاری الیمینی الشروانی[5]"

اختر اپنے دور کے معروف عالم اور ادیب تھے۔ اپنے معاصرین کی نظر میں ان کے علم و فضل کی بڑی وقعت تھی۔ بیش تر تذکرے اختر کی تعریف میں ہم آواز ہیں۔ اختر کے ایک معاصر عبرتی عظیم آبادی نے، جو خود بھی ایک صاحبِ علم شخص تھے، مندرجۂ ذیل الفاظ میں اختر کے علم و فضل، سخن دانی اور تصنیف و تالیف کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

"در قلمروِ سخن دانی علم سیف لسانی برافراختہ وصیتِ نظم طرازی و نثر نگاری خود را آویزۂ گوشِ عالمے ساختہ[6]"

آبِ حیات[7] اور روزِ روشن[8] میں بھی اختر کی زندگی کے اس پہلو کو بہت سراہا گیا ہے۔ اختر ۱۲۲۶/ ۱۸۱۱ میں لکھنؤ میں مقیم تھے۔ اسی سال محمد علی شاہ کے حکم پر اختر نے حدیقۃ الارشاد لکھی[9]۔ اس کے بعد اختر نے مختلف حیثیتوں سے دیگر مقامات پر کچھ عرصہ گزارا اور ۱۲۳۵/ ۲۰-۱۸۱۹ میں غازی الدین حیدر کی تخت نشینی کی خبر سن کر وہ دوبارہ لکھنؤ پہنچے[10]۔ غازی الدین حیدر اُن سے احترام کے ساتھ پیش آئے۔ نوابانِ لکھنؤ ہی اختر کی عزت نہیں کرتے تھے بلکہ انگریز افسر بھی ان کے قدرداں تھے[11]۔

یہاں اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ شمعِ انجمن[12] اور تذکرۂ طورِ کلیم[13] میں یہ تحریر ہے کہ اختر کو غازی الدین حیدر نے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ شمعِ انجمن میں یہ بھی مرقوم ہے کہ روزِ روشن کے مولف مظفر حسین نے قاضی اختر سے ملاقات کی تھی، لیکن روزِ روشن میں یہ اطلاع نہیں دی گئی کہ اختر کو غازی الدین حیدر نے ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ اسی طرح کسی دوسرے معاصر ذریعے سے بھی اس کی تصدیق نہیں ہو سکی کہ اختر کو ملک الشعرا کا

خطاب ملا تھا۔

اختر مختلف عہدوں پر فائز رہے[۱۴] لیکن ان کے فرائض منصبی ان کی ادبی اور علمی کوششوں میں مانع نہیں ہوئے، یہی وجہ ہے کہ اختر نے کافی تعداد میں کتابیں لکھی ہیں۔ یہاں ان سب کا ذکر ضروری نہیں صرف اتنا بتا دینا کافی ہے کہ اختر نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے[۱۵] اردو میں ان کی کسی نثری تصنیف کا علم نہیں ہو سکا، البتہ فارسی میں ان کی متعدد نثری تصنیفات آج بھی موجود ہیں۔

اختر اپنی زندگی کے آخری دور میں لکھنؤ منتقل ہو گئے تھے اور اسی شہر میں غدر کے دوران ۷۵-۱۲۷۴ھ / ۱۸۵۷ء میں فوت ہوئے[۱۶]

تذکرۂ آفتابِ عالمتاب، اختر کا ایک اہم تذکرہ ہے۔ اس میں شعرا کے تراجم، ان کے تخلص کی بنیاد پر حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیے گئے ہیں۔ چار ہزار دو سو چونسٹھ ۴۲۶۴ شعرا کے حالاتِ زندگی اور ان کے اشعار کا انتخاب اس میں شامل ہے۔ یہ تذکرہ سات سو چھہتر ۷۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر یہ فارسی شعرا کا تذکرہ ہے، لیکن اس دور کے بیشتر فارسی شعرا چونکہ اردو کے شاعر بھی تھے، اس لیے یہ تذکرہ انیسویں صدی عیسوی کے اردو اور فارسی شعرا کے حالاتِ زندگی پر ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔

آفتاب عالمتاب مندرجۂ ذیل عبارت سے شروع ہوتا ہے:

اِنَّ هٰذِهٖ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ اِلٰى رَبِّهٖ سَبِيْلًا۔ حمد تجلی طرازی... الخ

خود مولف کے بقول اوائل عمر ہی سے اس کی یہ آرزو تھی کہ وہ ایک تذکرہ مرتب کرے، اسی وجہ سے وہ مختلف کتابوں اور منابع سے اقتباسات جمع کرتا رہا۔ ناسازگار حالات نے ایک عرصے تک اسے اپنی ان ادبی کوششوں کو مرتب کرنے سے باز رکھا۔ بالآخر اس نے ۱۲۳۸ھ / ۲۳-۱۸۲۲ء میں یہ تذکرہ مرتب کرنا شروع کیا۔ اور تقریباً اکتیس برس کی پیہم جدوجہد کے بعد یہ تذکرہ ۲۴ رمضان ۱۲۶۹ / ۵۳-۱۸۵۲ میں پایۂ تکمیل کو پہنچا[۱۸]

اختر نے اپنے مآخذ کی طویل فہرست دی ہے۔ اس فہرست میں فارسی کے بیش تر

اہم تذکرے اور تاریخیں شامل ہیں۔ بعض بیاضیں بھی مولف کے پیشِ نظر رہی ہیں۔

تذکرۂ آفتابِ عالمتاب قدیم و معاصر شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس میں شامل پہلا شاعر آذر ہاشمی بیہقی اور آخری یوسف رضوی لکھنوی ہے۔ اس تذکرے کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے کہ مولف نے دوسرے تذکرہ نگاروں کی طرح شعرا کی زندگی اور آثار ہی سے متعلق اطلاعات فراہم نہیں کی ہیں بلکہ ان کے کلام پر اپنی جچی تلی رائے بھی ظاہر کی ہے۔ حالاں کہ یہ رائے مختصر ہے، لیکن متعلقہ شاعر کے کلام کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً مہدی فتح پوری کے بارے میں اختر کا خیال ہے کہ:

> "راقم حروف اگرچہ بدیدارش بہرہ مند نشدہ، امّا از مضمونِ مکتوبے کہ اشعارِ خودش پیشِ فقیر ارسال داشتہ بود، چناں معلوم شد کہ نومشق است"[19]

اسی طرح عتیق لکھنوی کے متعلق اختر کی رائے ہے کہ:

> "اگر چندے بسوی نظم متوجہ خواہد بود، در امثال و اقران رتبہ پیدا خواہد کرد"[20]

مہدی فتح پوری کے بارے میں اختر نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے اس حقیقت کا علم بھی ہوتا ہے کہ اختر نے معاصر شعرا سے اُن کے بارے میں مطلوبہ اطلاعات کی فراہمی کے سلسلے میں براہِ راست رابطہ بھی قائم کیا تھا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اختر اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے، اس لیے دونوں زبانوں کی شاعری کے مزاج آشنا تھے۔ ان کے لیے نسبتاً آسان تھا کہ اپنے معاصر شعرا کے کلام کا غیر جانب دارانہ مطالعہ کر سکیں۔ مصحفی کا ذکر کرتے ہوئے اختر نے اپنے ایسے ہی تقابلی مطالعے کی بنیاد پر لکھا ہے کہ فارسی شاعری اور ادب کے میدان میں مصحفی کا درجہ مرزا اور میر سے بلند ہے۔ اہلِ نظر اختر کی اس بے باک اور حقیقت پسندانہ رائے سے اتفاق کریں گے۔ اس ضمن میں اختر کے الفاظ مندرجۂ ذیل ہیں:

"مصحفی لکھنوی: نامِ او شیخ غلام ہمدانی خلف الصدق شیخ درویش محمد متوطنِ

اہ جہان آباد، درعہدِ آصف الدولہ وزیرِ ہندوستان از دہلی بہ لکھنؤ آمدہ طرحِ اقامت
راخت۔ راقم الحروف در زبانِ ریختۂ ہندی اور ایکے از شعرای خمسۂ ہندوستان
ماداند، آں عبارتست از میرزا و درد و میر و سوز و مصحفی۔ لیکن مصحفی از میر و میرزا
رفارسی زیادہ وقوف داشتہ ہے۔[21]

قتیل (متوفی: ۱۲۳۴/ ۱۸-۱۸۱۷) اختر کے استاد تھے،[22] لیکن یہ نسبت
شاگردی اختر کو قتیل کے مخالفین، کے بارے میں معاندانہ رویّہ اختیار کرنے پر مجبور نہیں
کرتی۔ غالب کے متعلق اختر کی رائے اس حقیقت کی شاہد ہے۔

اختر اور ان کے تذکرے کے اس مختصر تعارف کے آفتابِ عالمتاب
میں غالب کے ترجمے اور اشعار کو یہاں نقل کیا جائے گا لیکن اس سے قبل غالب اور
مولفِ تذکرہ کے استاد قتیل کے باہمی تعلقات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ اس
طرح آفتاب عالم تاب میں غالب کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، نہ صرف اس کی
اہمیت کا اندازہ ہوگا۔ بلکہ مولفِ تذکرہ کے غیر جانب دارانہ رویّے کی تصدیق بھی ہو جائے گی۔

غالب نے خسرو کے سوا کسی ہندوستانی نژاد فارسی گو شاعر کو شاید ہی درخورِ اعتنا سمجھا
ہو، اس ضمن میں قتیل بھی ان کے تیر ملامت کا نشانہ بنے۔

غالب ۴۳-۱۲۴۲/ ۱۸۲۷ میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتے پہنچے۔ اس وقت
غالب کی عمر تیس سال سے کچھ اوپر تھی۔[23] اس زمانے میں مدرسۂ عالیہ کے زیر اہتمام ہر
انگریزی مہینے کے پہلے اتوار کو ایک بزم سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔[24] غالب اس میں شریک
ہوئے اور ہمام تبریزی کی زمین میں ایک غزل پڑھی، جس میں یہ شعر بھی تھا:

جزو بے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موئے کہ بتاں را زمیاں برخیزد

اس شعر کے بعض الفاظ کے محلِ استعمال اور تراکیب پر حاضرین میں سے بعض لوگوں
نے اعتراضات کیے اور کہا کہ پہلے مصرعے میں "بیشم" کے بجاے "بیش تر" ہونا چاہیے۔
کسی نے کہا کہ مصرعِ ثانی میں "موئے زمیاں" کی ترکیب غلط ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہاں

تک کہا گیا کہ پورا شعر بے معنی ہے۔ تیسرے شخص نے "ہمہ عالم" کی ترکیب پر اعتراض کیا کہ "عالم" مفرد ہے اور قتیل کے بقول اس کا ربط "ہمہ" کے ساتھ ممنوع ہے۔

اسی بزم میں غالب کی ایک دوسری غزل کے ایک شعر پر بھی اعتراض کیا گیا۔ شعر یہ تھا:

شورِ اشکے بہ فشارِ بُنِ مژگاں دارم
طعنہ بر بے سروسامانیِ طوفاں زدۂ

اس شعر میں "زدۂ" کے استعمال کو غلط قرار دیا گیا۔[۲۵]

غالب معترضین کی یہ جرات برداشت نہیں کر سکے۔ وہ بہ قولِ خود "زبان دانی فارسی" کو اپنی "ازلی دستگاہ" سمجھتے تھے اور "مبدءِ فیاض" سے تلمذ کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ "فارسی کی میزان یعنی ترازو" ان کے ہاتھ میں ہے؛ اس وجہ سے یہ اعتراضات غالب کی طبیعت پر گراں گزرے۔ اس کے علاوہ جب اعتراضات کے ضمن میں قتیل کا حوالہ دیا گیا تو غالب نے ناک بھوں چڑھائی اور کہا: قتیل کون؟ وہی فرید آباد کا کھتری بچہ؟ میں کیوں اس فرومایہ کو سند ماننے لگا۔

غالب کے ان الفاظ پر ہنگامہ برپا ہو گیا۔ غالب کے دفاع میں مختلف لوگوں نے اعتراضات کا جواب دیا لیکن یہ مخالفت اور تنازعہ ختم نہیں ہوا غالب کو اپنے حامیوں کے کہنے پر بادلِ ناخواستہ معذرت کے طور پر ایک مختصر مثنوی بادِ مخالف[۲۶] لکھنی پڑی۔ مصلحت بھی یہی تھی، کیونکہ غالب کو ابھی کلکتے میں قیام کرنا تھا، اپنی پنشن کے سلسلے میں بھاگ دوڑ کرنا تھی اور اہلِ کلکتہ سے ان کو کام پڑ سکتا تھا۔

جس وقت اختر نے آفتاب عالمتاب میں غالب کے حالات تحریر کیے، اُس وقت اختر کے بقول غالب کی عمر ہجری کے حساب سے سینتالیس (۴۷) برس تھی۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اختر نے جس وقت غالب کے بارے میں اپنے تذکرے میں اظہارِ خیال کیا، اُس وقت کلکتے کے ناگوار واقعے کو پیش آئے سولہ سترہ برس بیت چکے تھے۔ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اس اختلاف اور اس تنازعے میں غالب کے رویے سے اختر واقف نہ ہوں

ور انھیں اپنے استاد قتیل کے بارے میں غالب کے مخالفانہ اور ہتک آمیز رویے کی اطلاع نہ ہو، لیکن اس صورتِ حال کے باوجود اختر نے غالب کی نظم و نثر کی تعریف کی ہے، جو موئف کے ایماندارانہ تجزیے کی شاہد ہے۔ اور غالب کی شاعرانہ اور ادیبانہ خوبیوں کا ایک معاصر اعتراف بھی ہے۔

اس ضروری تفصیل کے بعد ذیل میں آفتابِ عالم تاب میں غالب کا ترجمہ اور ان کے منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

"غالب دہلوی:

نام نامیش اسد اللہ خاں معروف بہ میرزا نوشاہ ابن میرزا عبداللہ بیگ خاں مرحوم۔ وے از گرامی خلفای دودمان استعداداست و ابکار افکارش ہمہ پری طلعتان حور نژاد۔ از فروغ نظمش سواد دیدہ منور و از روایح نثرش دماغ فطرت معطر۔ بزرگانش ترک نژاد بودہ اند و نسب شریفش بافراسیاب و پشنگ می رسید۔ اجداد والانژادش با سلجوقیان پیوند ہم گوہری داشتند و بعہد فرمانروایی آنہا علم سری و سروری می افراشتند۔ چون آن بساط انبساط در نوردیدہ شد، ماکانش بسمرقند توران توطن اختیار کردند و جد امجدش از پدر خود رنجیدہ عازم ہند گردید و بہ لاہور رسیدہ، چندے برفاقت نواب معین الملک بسر برد۔ چون نواب قدر داں، داعی حق را لبیک اجابت گفتہ، بہ دہلی آمدہ، بصحبتِ ذوالفقار الدولہ میرزا نجف خاں پیوست و عبداللہ بیگ خاں در دہلی از کتم عدم بوجود آمد و ایں میرزا غالب در اکبرآباد از شبستان نیستی بجلوہ گاہ ہستی خرامیدہ۔ چون عم بزرگوارش نصراللہ بیگ خاں با چارصد سوار جرار بمعیت صمصام الدولہ جنرل لارڈ لنک سپہ سالار انگریزی با سرکشانِ بھرت پور وغیرہ سرگرم کارزار بود، در صلدوی آں دو پرگنۂ سیر حاصل بجاگیر خود یافتہ با توابع و لواحق صرف اوقات بفراغبالی می نمود۔ سپس بعوض جاگیر مشاہرہ از سرکار انگلسیہ قرار یافت۔ تا امروز وجہ معاش میرزا غالب و دیگر باقی ماندگان آں مغفور ہماں مشاہرہ

است سنین عمر گرامیش تا تحریر ایں سطور بچہل و ہفت ہجری رسیدہ باشد واہب بی منت اوراعمر درازے کرامت فرمودہ درانشا وجادۂ خیالی نیرنگ نگار وچہرہ کشائی پری طلعتان اسرار دارد وایں اشعار از افکار بالغ نظر رشد آئین اوست:

شکست رنگ تار سوا نساز دبیقراراں را
جگر خونست از بیم نگاہت رازداراں را
کف خاکیم، از ما برنخیزد جز غبار آنجا
فزوں از مرحے نبود قیامت خاکساراں را
بر نجم غالب از ذوق سخن خوش بودے اربودے
مرا لختے شکیب و پارۂ انصاف یاراں را

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بگردش رطل گراں بگردانیم
گل افگنیم و گلابی برہگزر پاشیم — مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

چگویم از دل وجانے کہ درنباط منست — ستم رسیدہ یکلے نا امیدواریکے

زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہربارش — شہید انتظار جلوۂ خویش است گفتارش

دوست دارم گرہے راکہ بکارم زدہ اند — کایں ہمانست کہ پیوستہ درابروی تو بود

نومیدی ما گردش ایام ندارد — روزے کہ سیہ شد سحر وشام ندارد

گیرم کہ بافشاندن الماس نیرزم — مشتے نمک سودہ بزخم جگرم ریز

برامید شیوۂ صبر آزمایی زیستم — تو بریدی از من ومن امتحاں نامیدمش

طاق شد طاقت ز عشقت بر گراں خواہم شدن　　مہرباں شو ورنہ بر خود مہرباں خواہم شدن

لذتِ عشقم ز فیضِ بینوائی حاصلست　　آنچناں تنگست دست من کہ پنداری دل است

ز سردی نفس نامہ بر تواں دانست　　کہ نارسیدہ پیامِ مرا جوابے ہست

موئے کہ بروں نامدہ باشد چہ نماید　　بیہودہ در اندامِ تو جستیم میاں را

مکن ناز و ادا چندیں، دلے بستان و جانے ہم　　دماغ نازکِ من بر نمی تابد تقاضا را

بہ بیمِ افگندہ مے را چارۂ رنجِ خمارِ ما　　قدح بر خویش میلرزد ز دستِ رعشہ دارِ ما
خوشا جانے کہ اندوہے فرو گیرد سراپایش　　ز نومیدی تواں پرسید لطفِ انتظارِ ما

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگِ خیالیم　　آئینہ مدارید بہ پیشِ نفسِ ما

نظارۂ خطِ پشتِ لبش ز خویشم برد　　ز بادہ نشۂ فزوں دادہ اند بنگش را
جگر نشانۂ نہم بر خود اعتمادم نیست　　مباد دل بہ تپش رد کند خدنگش را

نازم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست　　گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

تکلف بر طرف، لب تشنۂ بوس و کنارستم　　ز راہم باز چیں دامِ نوازشہای پنہاں را

بسکہ غمِ تو بودہ است تعبیہ در سرشتِ ما　　نسخۂ فتنہ می برد چرخ ز سرنوشتِ ما

بادہ اگر بود حرام، بذلہ خلافِ شرع نیست　　دل نہی بخوب ما طعنہ مزن بزشت ما

اے لذتِ جفای تو در خاک بعدِ مرگ　　باجاں سرشتہ حسرت عمر دوبارہ را
شمع از فروغِ چہرۂ ساقی در انجمن　　چوں گل بسر زداست زمستی نظارہ را

دودِ آہ از جگرِ چاک دمیدن دارد　　زلف خیزاست زہے دستگہِ شانۂ ما
خوش فرو میرد دافسونِ رقیبت در دل　　پنبۂ گوش تو گردد مگر افسانۂ ما

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است　　خم زلف وشکن طرف کلاہے دریاب
داغ ناکامی حسرت بود آئینۂ وصل　　شب روشن طلبی، روز سیاہے دریاب
غالب وکش مکشِ بیم و امیدش ہیہات　　یا بہ تیغے بکش و یا بہ نگاہے دریاب

جنوں محمل بصحرای تحیر راندہ است امشب
نگہ در چشم و آہم در جگر واماندہ است امشب
بذوقِ وعدۂ ساماں نشاطے کردہ پندارم
ز فرشِ گل بروی آتشم بنشاندہ است امشب
بخوابم می رسد بند قبا واکردہ از مستی
ندانم شوق من بروے چہ افسوں خواندہ است امشب
خوش است افسانۂ درد جدائی مختصر غالب
بمحشر می تواں گفت آنچہ در دل ماندہ است امشب

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم　　در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست
جنت نکند چارۂ افسردگی دل　　تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

بشب حکایت قتلم زغیر می شنود   ھنوز فتنہ بذوق فسانہ بیدار است
فناست ہستی من در تصور کمرش   چو نغمہ کہ ھنوزش وجود در تار است

ہر ذرہ محوِ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست   گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست
خود داریم بفصل بہاراں عناں گسیخت   گلگون شوق را رگِ گل تازیانہ ایست

یار در عہد شبابم بکنار آمد و رفت   ہمچو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت
بفریب اثر جلوۂ قاتل صد بار   جاں بپروانگی شمع مزار آمد و رفت
شادی و غم ہمہ بگذشت ترا زیکد گرند   روز روشن بوداع شب تار آمد و رفت

آمد و از تنگی جا جبہہ پرچیں کرد و رفت   بر خود از ذوق قدوم دوست بالیدن نداشت

مالذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم   مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشاسد

زبس کز لالہ و گل حسرت ناز تو می جوشد   خیاباں محشر دلہای خوں گردیدہ را ماند
رقیبش بردہ از راہ و وفا بنگر کہ در چشم   غبار راہ او مژگان برگردیدہ را ماند

گفتہ باشی کہ بہر حیلہ در آتش فگنش   غیر میخواست مرا بے تو بگلزار برد
تو نیائی بلب بام و نگوی تو مدام   دیدہ ذوق نگہ از روزن دیوار برد

چہ خیزد از سخنے کز درون جاں نبود   بریدہ باد زبانے کہ خون چکاں نبود
حکیم ساقی و مے تند و من ز بد خوئی   ز رطلِ بادہ بخشم آیم ار گراں نبود

ایں زاہداں زبادہ چو پرہیز گفتہ اند[۳۱] آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند

در ہدیہ دل و دیں بصد ابرام پزیرد[۳۲] منت نہ سرمایہ بری راچہ کند کس

جنوں ستم بفصل نو بہارم میتواں کشتن صراحی برکف وگل درکنارم میتواں کشتن

دولت بغلط نبود، ازکردہ[۳۳] پشیماں شو کافر نتوانی شد، ناچار مسلماں شو

رباعیات

آنمرد کہ زن گرفت، دانا نبود از غصہ فراغتش ہمانا نبود
دارد بجہاں خانہ وزن نیست درو نازم بخدا چرا توانا نبود

سائل زگدا بجز ملامت نبرد مرگ از عاشق بجز ندامت نبرد
از سینۂ من کہ قلزم خون دلست جز تیر تو کس جاں بسلامت نبرد

غالب بسخن گرچہ کست ہمسر نیست درنشۂ ہوش ہیچت اندر سر نیست
مے خواہی ومفت ونغز وانگہ بسیار ایں بادہ فروش ساقی کوثر نیست

فرصت اگر دست دہد مغتنم انگار ساقی وشرابے ومغنی وسرودے
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند حق را بسجودے ونبی را بدرودے

آخری دو شعر حالانکہ اختر نے رباعیات کے تحت درج کیے ہیں، لیکن ظاہر ہے یہ رباعی
ہیں، یہ دو شعر کا ایک قطعہ ہے اور غالب کے مطبوعہ کلیات میں موجود ہے، البتہ پہلے

شعر کے دوسرے مصرعے کے الفاظ کی ترتیب میں معمولی اختلاف ہے۔

حواشی

۱۔ اختر نے اپنی غزل کے ایک شعر میں خود کو "طوطیِ بنگالہ" کہا ہے:

در غزل خوانی بایں خوش لہجگی بلبل کجاست
خامۂ اختر زبانِ طوطیِ بنگالہ است

رک: دیوانِ اختر، ایشیاٹک سوسائٹی، شمار ۳۱۰، ورق ۱۹۔الف

۲۔ خوش معرکۂ زیبا، تلخیص از عطا کاکوی، ص ۱۰۱۔ اس کے علاوہ خود لفظ اختر سے بھی یہی سال برآمد ہوتا ہے۔

۳۔ کلینڈر آف پرشین کورس پونڈلنس، خدابخش لائبریری، ج ۵، ص ۳۸۴؛ بزمِ سخن، مفید عام پریس، ص ۱۱۔۱۲؛ اسپرنگر اپنی فہرست (ص۔ ۱۶۶) میں ریاض الوفاق کے حوالے سے خود اختر کا نام محمد لعل بتاتا ہے۔ لیکن ریاض الوفاق میں یہ اشتباہ موجود نہیں۔

۴۔ خوش معرکۂ زیبا، تلخیص، ص۔ ۱۰۱

۵۔ محامدِ حیدریہ، مطبع شاہی، ص ۱۳۶

۶۔ ریاض الافکار، مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ۔ شمارہ ۲۸، ص ۹

۷۔ آبِ حیات ناشر شیخ مبارک علی، لاہور، ص، ۳۴۶۔

۸۔ روزِ روشن، مطبع شاہجہانی، ص ۳۷۔۳۸

۹۔ حدیقۃ الارشاد، مولانا آزاد لائبریری، ذخیرۂ سلام، شمارہ ۳۵/۱۰۸۱

۱۰۔ محامدِ حیدریہ، ص ۱۳

۱۱۔ روزِ روشن، ص ۳۷

۱۲۔ شمعِ انجمن، مطبوعہ بھوپال، ص ۶۳

۱۳۔ طورِ کلیم، مفید عام پریس آگرہ، ص ۱۰
۱۴۔ اختر نے کانپور میں ۱۹ برس تحصیلداری کے فرائض انجام دیے۔ اسپرنگر نے فہرست (ص ۱۶۶) میں بھی لکھا ہے کہ ۱۸۵۳ء میں اختر کانپور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ اختر نے علی گڑھ میں سر ہنری ایلیٹ سے ملاقات کی اور ان کے کہنے پر ۱۲۶۳/۱۸۴۷ء میں اپنی کتاب مخزن الجواہر لکھی۔ رک: اسٹوری، ج ۱، حصہ اوّل، ص ۱۵۱؛ خوش معرکہ زیبا، تلخیص، ص ۱۰۱۔
۱۵۔ اردو میں اختر کی ایک عشقیہ مثنوی سراپا سوز مطبع مسیحی لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ ولی اللہ نے اپنی تاریخ فرخ آباد میں اختر کے چند اردو اشعار نقل کیے ہیں۔ تاریخ فرخ آباد مولانا آزاد لائبریری شمار ۱/۹۵۴، ورق ۱۵۵۔الف۔
۱۶۔ روز روشن، ص ۳۸
۱۷۔ آفتاب عالم تاب، ص ۲ پر تذکرے کی تاریخ آغاز کا مادۂ تاریخ "مباھج البلغا" تحریر ہے اس سے یہی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔
۱۸۔ آفتاب عالمتاب، ص ۵
۱۹۔ ایضاً، ص ۶۶۳
۲۰۔ ایضاً، ص ۳۲۰
۲۱۔ آفتاب عالم تاب، ص ۵۲۳
۲۲۔ اختر نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں قتیل کو اپنا استاد کہا ہے:

زفیض تربیتِ حضرت قتیل اختر
برزمگاہِ سخن شد مرا زبان خنجر

ذرہ از خورشید دایم مینماید کسب نور　　از قتیل اختر طریق نکتہ دانی یاد گیر

(دیوانِ اختر۔ ورق ۶۔ الف، ۳۶۔ الف)
اس کے علاوہ رک: ریاض الافکار، ص ۹-۱۰؛ بزم سخن، ص ۱۲
۲۳۔ غالب کی تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۱ھ / اتوار ۸ جنوری ۱۷۹۷ء ہے۔ رک: عیار غالب

مرتبہ مالک رام، علمی مجلس میں سید محمد حسین رضوی کا مضمون "غالب کی صحیح تاریخِ ولادت"، ص ۱۲۵۔

۲۴۔ اس تنازعے کی تفصیل کے لیے رک: ذکرِ غالب، مالک رام، پانچواں ایڈیشن ص ۶۷۔۲۰،
غالب کے ایک قصیدے "در منقبتِ سید الشہدا علیہ السلام" کے ایک شعر میں بھی -
اس ہنگامے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

نفس بلرزہ ز بادِ نہیبِ کلکتہ
نگاہ خیرہ ز ہنگامۂ الہ آباد

۲۵۔ اس بزمِ سخن کی اطلاع غالب نے اپنے خطوط بنام عبد الغفور سرور اور عبد الرزاق شاکر
میں بھی دی ہے۔ رک: کلیاتِ نثرِ غالب۔

۲۶۔ اس مثنوی کا اصلی نام "آشتی نامہ" تھا۔ اور اس کی وہ روایت جو کلکتہ میں پیش کی
گئی تھی، کلیات کی روایت سے مختلف ہے۔ پہلی روایت میں بھی ایسے اشعار موجود تھے
جو اُس شخص کی زبان سے جو مخالفین کی دلجوئی چاہتا ہو، مناسب نہ تھے۔ لیکن روایت
آخر میں تو مخالفت اور نمایاں ہو گئی۔ مقالۂ افتتاحیہ، قاضی عبدالودود، بین الاقوامی
غالب سمینار، مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خان، ص ۴۴ اس مثنوی کی سب سے ابتدائی
شکل نامہ ہای فارسی غالب مرتبہ ترمذی میں شامل ہے۔

۲۷۔ غالب کا یہ ترجمہ آفتاب عالمتاب میں ص ۴، ۲۶ پر ملتا ہے۔

۲۸۔ آفتاب عالمتاب میں غالب کے جو اشعار نقل ہوئے ہیں، انھیں دیوانِ فارسی غالب؛
مرتبہ ضیاء الدین نیر، مطبع دار السلام، دہلی، سے تقابل کے بعد نقل کیا گیا ہے۔ اختلافِ
نسخ کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

۲۹۔ آفتاب عالمتاب: نیم

۳۰۔ دیوانِ غالب فارسی: پیام، ص ۳۱۲

۳۱۔ دیوان فارسی غالب: باید ز مے ہر آئینہ پرہیز گفتہ اند، ص ۳۵۲

۳۲۔ ایضاً: آرام، ص ۳۹۰

۴۳. دیوانِ فارسی غالب : سی ص ۴۶۰

۴۴. ایضاً : از، ص ۴۹۷

۴۵. ایضاً : ساقی و معنّی و شرابے و سرودے، ص ۲۶

تعارف و تبصرہ

فکرِ نو : شاہ جہاں آباد نمبر

مرتّبین : ڈاکٹر تنویر احمد علوی، سیّد ضمیر حسن دہلوی۔

صفحات : ۲۸۵ - قیمت: درج نہیں۔

ذاکر حسین کالج (دہلی) کے میگزین "فکرِ نو" کا یہ خاص شمارہ "دہلیِ مرحوم" سے متعلق ہے اور اس کا انتساب "مرحوم دلّی کالج کے نام" کیا گیا ہے۔ دہلی میں اجمیری دروازے کے قریب ایک درس گاہ تھی جس کو سارا ہندستان "دلّی کالج" کے نام سے جانتا تھا۔ یہ درس گاہ دہلی کی علمی اور تہذیبی روایتوں کا ایک قابلِ فخر حصّہ تھی۔ پرانی باتیں جانے دیجیے، ہمارے زمانے میں اُس درس گاہ میں بیگ صاحب (مرحوم) تھے جو اپنی ذات سے انجمن تھے۔ اُن سے مل کر اور اُن سے باتیں کرکے یہ محسوس ہوتا تھا کہ دہلی کی روایتیں قدِ آدم پیکر میں ہمارے سامنے زندہ اور تابندہ ہیں۔ اِس صدی کی ساتویں دہائی میں اُس درس گاہ کو ایک بار پھر مرحوم ہو پڑا، لیکن نام کی حد تک۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ نام میں کیا رکھا ہے، کام دیکھو؛ لیکن یہ بے در کیا جانیں کہ ناموں میں بہت کچھ ہوتا ہے۔ بعض نام تو مرقّع کی حیثیت رکھتے ہیں کہ زبان پ

تے ہی محسوس ہوتا ہے کہ پچھلی تاریخ کے صفحات نظروں کے سامنے کھلتے جا رہے ہیں۔ دلی کالج
بھی ایسا ہی ایک نام تھا۔ اِس خاص شمارے کا انتساب اُس کے ساتھ نہایت درجہ مناسبت
رکھتا ہے اور روایت کے قدر شناسوں کے دلی جذبات کی آئینہ داری کرتا ہے۔

اس خاص نمبر میں مختلف اہلِ قلم نے دہلی سے متعلق مختلف موضوعات پر مضامین لکھے
ہیں۔ بعض قدیم تحریروں کے ترجمے بھی کیے گئے ہیں۔ یہ موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں اور
معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ غرض کہ اس خاص نمبر سے قدیم دہلی کی تہذیبی زندگی کی چند
جھلکیاں ضرور سامنے آجاتی ہیں۔

مرتّبین نے محنت کی ہے اور کوشش کی ہے کہ اِس خاص نمبر کو کارآمد اور معلومات افزا
بنایا جائے، اِس کا اعتراف کیا جانا چاہیے۔ کسی کالج کے خاص نمبر سے ہم کو اس سے زیادہ توقع
بھی نہیں کرنا چاہیے۔ البتہ دو باتیں کھٹکتی ہیں اور صحیح معنی میں وہ تکلیف دہ ہیں۔ پہلی بات
تو یہ کہ طباعت اور کتابت اچھی نہیں، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ بہت بدنما ہے۔ بدخطی اور بُری
طباعت نے بیشتر صفحات پر اپنے گہرے نقوش اُبھارے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ مرتّبین نے طلبہ
کے مضامین پر توجّہ کے ساتھ نظر نہیں ڈالی، جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایسے متعدد مضامین طرح طرح
کی غلطیوں سے گراں بار ہیں۔ اِن غلطیوں کا محاسبہ طالبِ علم کے بجائے اساتذۂ کرام سے کیا جانا
چاہیے۔ اِس کے علاوہ تصحیح اور نظرِ ثانی میں بھی بے پروائی سے کام لیا گیا ہے۔ میں صرف دو مثالوں
پر اکتفا کروں گا۔ میگزین کے آغاز ہی میں غالبؔ کے مشہور قطعہ بند اشعار (اے تازہ واردانِ بساطِ
ہوائے دل) درج کیے گئے ہیں۔ اُن کی ترتیب میں یہ نقص ہے کہ تیسرے شعر کی جگہ پر چوتھا
شعر آگیا ہے اور چوتھا شعر تیسرے شعر کی جگہ پر درج ہوا ہے اور اس بے ترتیبی سے معنوی خلل
پیدا ہوا ہے۔ اِس کے علاوہ چوتھے مصرعے میں " گوش حقیقت نیوش ہو " چھپا ہے اور بارھویں
مصرعے میں " سرِ درد سوز " لکھا ہوا ہے۔ وہاں "گوشِ نصیحت نیوش ہے" ہونا چاہیے اور اِس
مصرعے میں "سرود و سوز" آنا چاہیے۔ دوسرے مصرعے میں " ہوسِ نائے و نوش ہے " چھپا ہے۔ یہ
بھی صحیح نہیں ہے۔ " ہوسِ نائ و نوش ہے " ہونا چاہیے۔

ص ۲۰۴ پر "یحییٰ خاں جرأت" لکھا ہوا ہے، اس کو کیا کہا جائے! ایسی غلطیاں اِس شمارے میں بہ کثرت ہیں۔ ص ۲۱۰ پر ایک مضمون میں نالۂ عندلیب کے لیے مضمون نگار نے لکھا ہے: "جو علوم و فنون اور توحید کا ایک سمندر ہے، جس کے ہر قطرے میں لاکھ جلوے اور ہر جلوے میں لاکھ انوارِ معرفت ہیں۔" مضمون نگار سے تو خیر کیا کہا جائے، میں اپنے دوست ڈاکٹر تنویر احمد علوی سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ جس شمارے کے وہ نگراں اور مرتّب ہیں، اُس میں ایسی عبارتوں کی گنجایش کیسے نکلی؟ آخر ہم اپنے طالب علموں کی تربیت کس نہج پر کرنا چاہتے ہیں؟
ص ۱۹۴ پر ایک طالب نے برہمن سے اِس شعر کو منسوب کیا ہے:

برہمن وائے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندّی ہے نہ نالا ہے

اس کے لیے بھی اپنے دوست علوی صاحب کو ذمّے دار قرار دوں گا اِس لیے کہ وہ تحقیق کے آدمی ہیں اور اس شمارے کے نگراں اور مرتّب ہیں۔ یہ عرض کر دوں کہ اِس طرح کے ناقابلِ قبول اقوال اِس نمبر میں اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔

مولانا امداد صابری کا مضمون "دلّی کے محلّوں اور بازاروں کی وجہِ تسمیہ" خوب ہے لیکن مولانا نے عموماً حوالہ نہیں دیا ہے، پھر اُن کی باتوں کو کوئی کس طرح مانے گا؟ میر نے جو کہا تھا کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" تو وہ شاعری کے لیے کہا تھا؛ ایسے مضامین پر تو اس کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔

سیّد ضمیر حسن صاحب کی کئی تحریریں اس نمبر میں ہیں لیکن سچّی بات یہ ہے کہ مجھے اُن سے کسی مفصّل مقالے کی امّید تھی اور وہ لکھ سکتے تھے۔ تنویر احمد علوی صاحب کی بھی کئی تحریریں اس میں شامل ہیں۔ یہ تحریریں معلومات افزا ہیں اور خوب ہیں لیکن یہاں بھی وہی بات ہے کہ ارتکاز کی کمی ہے۔ اگر وہ کسی ایک موضوع پر تفصیل کے ساتھ لکھتے اور اُس کا احاطہ کر لیتے تو یہ بڑی بات ہوتی۔

دہلی کی تہذیب واقعتاً بڑی تہذیب تھی، بہت تہ دار اور بہت پہلودار۔ اس تہذیب کی جان دار قدِ آدم تصویر پیش کرنے کے لیے کسی عبدالحلیم شررؔ جیسے فدائی کی ضرورت تھی اور ہے۔ گذشتہ لکھنؤ میں شرر نے اُس " دولتِ مستعجل" کی جیسی تصویر کشی کی ہے، وہ آج تک بے مثال حیثیت رکھتی ہے. دہلی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، دلّی والوں نے بھی بہت کچھ لکھا ہے؛ لیکن یہ سب ٹکڑے ہیں، ایک یہاں ہے ایک وہاں، مرقّع ابھی تک نہیں سجایا جاسکا ہے اور ضرورت اسی کی ہے۔

اِس خاص نمبر سے بہ ہر صورت یادِ ماضی کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور چند بکھرے جلوے نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں، یہ بھی غنیمت ہے؛ البتّہ اپنے کرم فرما سیّد ضمیرحسن دہلوی سے یہ توقّع ضرور رکھتا ہوں کہ وہ اِس زمانے میں دہلوی ہونے کا حق ادا کریں گے اور اس موضوع پر ایک مستقل کتاب کا ڈول ڈالیں گے، جس میں مرقّع نگاری کا حق ادا کیا جا سکے۔ اُن کی کتاب "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" دیکھ کر ایسے کسی کام کی توقّع بندھی تھی اور جی نہیں چاہتا کہ اُس توقّع کا نقش محو ہو۔ اِسی طرح علوی صاحب سے یہ توقّع کرتا ہوں کہ وہ بھی " نیم دہلوی" ہونے کا حق ادا کریں گے. تحقیق سے متعلق ہونے کی بنا پر اُن سے اِس سلسلے میں بہت سی توقّعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

خدابخش لائبریری جرنل

غالب نامے کی پچھلی اشاعت میں اِس علمی اور تحقیقی مجلّے کا تعارف کرایا جاچکا ہے اس وقت تک اس رسالے کے شروع کے آٹھ نمبر ملے تھے۔ اب شمارہ ۱۸ تک اِس کے مزید شمارے موصول ہوئے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اِس وقت ہندستان میں اپنی نوعیت کا یہ منفرد علمی رسالہ ہے۔ یہ شمارے جو اب ملے ہیں، اپنے مندرجات کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور

علم وادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر خوش ذوق کے ذخیرۂ کتب میں اِن کو موجود ہونا چاہیے۔

۱۹۳۶ء میں قاضی عبدالودود صاحب نے پٹنے سے ایک علمی اور تحقیقی رسالہ معیار کے نام سے جاری کیا تھا، جو صرف چھے مہینے زندہ رہ سکا تھا؛ لیکن اُس کے چند شمارے ادبی تحقیق کی دنیا میں اپنا نقش چھوڑ گئے تھے۔ اِس رسالے کے علمی مضامین اور تحقیقی تبصروں نے اُس زمانے میں بڑا اثر ڈالا تھا اور شہرت پائی تھی۔ وہ شمارے اب نایاب کی حد تک کم یاب ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے معیار کے اُن سب شماروں کو مکمل طور پر فوٹو آفسٹ کی مدد سے اِس جرنل کے شمارہ ۱۷ - ۱۸ میں دوبارہ شائع کر دیا ہے اور اس طرح تحقیق کے طلبہ کے لیے بڑا قابل قدر اور معلومات افزا سرمایہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔

پیارے لال شاکر میرٹھی کا رسالہ العصر ۱۹۱۳ء میں جاری ہوا تھا اور ۱۹۱۷ء تک نکلتا رہا تھا۔ جن لوگوں نے اس رسالے کے چند شماروں کو بھی دیکھا ہے، اُن کو معلوم ہوگا کہ یہ کس دھوم دھام اور کس پایے کا علمی اور ادبی مجلّہ تھا۔ ادبی معیار کے لحاظ سے آج بھی اس کو قابلِ رشک قرار دیا جاسکتا ہے۔ اُس کے صفحات میں بہت قیمتی ادبی اور علمی مضامین محفوظ ہیں جو آج بھی اپنی اہمیت اور قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ اُس کے فائل بھی اب صحیح معنی میں کم یاب ہیں۔ معیار کی طرح العصر کے جملہ شماروں کے سبھی اہم مندرجات کو فوٹو آفسٹ کے ذریعے اس جرنل کے مشترک شمارے ۱۳، ۱۴، ۱۵ میں شائع کیا گیا ہے۔ اور اس طرح ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی ادبی دستاویز فراہم کر دی گئی ہے۔

جرنل کے مشترک شمارے ۱۰، ۱۱ میں اُردو کے ایک اور اعلا پایے کے رسالے کے مقالات کو دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ یہ رسالہ ہے صبحِ اُمید، جس کے اڈیٹر پنڈت برج نرائن چکبست تھے۔ ۴۸۸ صفحات پر مشتمل یہ نمبر بڑا ہی معلومات افزا ہے۔ لالا لاجپت رائے، کشن پرشاد کول، تیج بہادر سپرو، نوبت رائے نظر، حسرت موہانی، سیّد سلیمان ندوی، جے۔ آر۔ رائے اور احمد علی شوق قدوائی کے مقالات پڑھنے کی چیز ہیں۔ پریم چند کے تین افسانے (جو نومبر ۱۹۲۰ء، مارچ ۱۹۲۰ء، اگست۔ ستمبر ۱۹۲۰ء کے صبحِ اُمید کے شماروں میں چھپے تھے) ایسے

ہیں گویا جن کو بھلا دیا گیا تھا۔ ۱۹۲۰ء کے آس پاس کے علمی، ادبی، تہذیبی اور ادبی احوال و کوائف کو سمجھنے کے لیے اس رسالے کے مندرجات کا مطالعہ بہت مفید ثابت ہوگا۔

شمارہ ۹ کی خاصی چیز علی ابراہیم خاں خلیل کے تذکرے خلاصۃ الکلام (تذکرۂ مثنوی گویانِ فارسی) کے ایک حصّے کی اشاعت ہے۔ غرض کہ اس جرنل کے یہ سب شمارے بہت سے علمی ادبی اور تحقیقی شہ پاروں سے معمور ہیں۔ دانش گاہوں میں جو طلبہ تحقیقی کام کر رہے ہیں، ان کے لیے بھی اس جرنل کا مسلسل مطالعہ ضروری ہے۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار جب سے خدا بخش لائبریری کے ڈائرکٹر ہو کر گئے ہیں، تب سے اس کتاب خانے میں کئی مفید کام شروع ہوئے ہیں، اور ان میں ایک مفید تر کام اس جرنل کی اشاعت بھی ہے۔ جس سلیقے کے ساتھ وہ اس کو مرتب کرتے ہیں، وہ قابلِ تعریف ہے اور قابلِ قدر۔

کتاب شناسی

مصنف : ظ۔ انصاری

صفحات : ۴۳۲ قیمت : ۳۵ روپے

ملنے کا پتا : مکتبۂ جامعہ، دہلی

اس کتاب میں، جو اُردو میں اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے، ظ۔ انصاری کے لکھے ہوئے (غالباً) سو تبصرے شامل ہیں۔ ان تبصروں کو پڑھ کر سب سے پہلے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ہر کتاب کو باقاعدہ دل لگا کر اور نظر جما کر پڑھا گیا ہے، اِدھر اُدھر سے ورق گردانی کر کے چلتے ہوئے فقرے لکھ دینے کے استادانہ فن سے کام نہیں لیا گیا ہے (جس کی اُردو میں بے شمار مثالیں موجود اور محفوظ ہیں۔) کتابیں مختلف موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں اور بیش تر تبصرے ایسے ہیں جن کو پڑھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ تبصرہ نگار نے ہر کتاب کے متعلقات پر توجہ

کے ساتھ نظر ڈالی ہے۔ تبصرہ نگار نے دیباچۂ کتاب میں لکھا ہے: " میں نے تبصروں میں صرف انھی کتابوں کو لیا ہے، جن کے موضوع سے مناسب واقفیت تھی۔ مزید واقفیت کی خاطر متعلقہ کتابوں کی بھی ورق گردانی کی ہے۔" مختلف تبصروں کو پڑھ کر تبصرہ نگار کی اس بات سے کم اختلاف کیا جا سکے گا۔

ظ۔ انصاری کو اُردو لکھنا آتا ہے اور یہ ایسی صفت ہے جو کم یاب ہے۔ زبان داں ہونا بھی مشکل ہے، لیکن زبان کا مزاج شناس ہونا بہت مشکل ہے۔ ایں سعادت بزور بازو نیست ظ۔ انصاری کی تحریر میں وہ صفت پائی جاتی ہے جسے اُردو پن کہا جاتا ہے۔ وہ لفظوں کو پہچانتے ہیں اور جملوں میں ان کی صحیح جگہ کو بھی جانتے ہیں۔ لفظوں میں وہ جو معنوی پہلوداری ہوتی ہے اور وہ جو نازک فرق ہوتا ہے اُس کو جاننا، سمجھنا اور ملحوظ رکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ جملوں میں نشتروں کی آب داری بھر دینا، یہ فن بھی اُن کو آتا ہے اور اس کے اثر سے اُن کی عبارت میں دل کشی کی چمک اپنی جھلکیاں دکھاتی رہتی ہے۔

زبان کا حُسن دو دھاری تلوار کی طرح ہوتا ہے۔ آدمی اِس کا اسیر ہو جائے تو سطح پر چمک بڑھتی جاتی ہے لیکن گہرائی کم ہوتی جاتی ہے۔ جملے چُست کرنا بھی فن کاری ہے اور پھبتی کسنا بھی صناعی کا درجہ رکھتا ہے؛ لیکن جب اِن کا تناسب بڑھ جاتا ہے تو معنوی سنجیدگی پر حرف آنے لگتا ہے اور رفتہ رفتہ قلم اِس طرح اِس کا لذّت آشنا ہو جاتا ہے جیسے کہا جاتا ہے کہ "شیر کے منہ کو خون لگ گیا۔" اس کتاب میں جملے چُست کرنے اور پھبتی کسنے کا تناسب کچھ نہیں، بل کہ بہت کچھ بڑھ گیا ہے اور اِس نے تبصرہ نگاری کے وقار اور سنجیدگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ظ صاحب بہت لکھتے ہیں اور بہت سے موضوعات پر لکھتے ہیں؛ یہ بجائے خود کوئی خوبی نہیں۔ اس سے وہ سطحیت پیدا ہوتی ہے جو صحافت کو تو شاید راس آجائے، ادب کو راس نہیں آتی۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ ایسے میں اندازِ بیان کا اِس قدر اور اس طرح سہارا لینا پڑتا ہے کہ پھر لفظ اور معنی میں کم اور بیش کا جو تناسب برقرار رہنا چاہیے، وہ نہیں رہ پاتا۔

اس کتاب کے بہت سے تبصرے " خدا لگتی " کے عنوان سے چھپ چکے ہیں۔ اس

یں شک نہیں کہ اکثر تبصروں میں یہی شان پائی جاتی ہے جن تبصروں میں لاگ یا لگاؤ کا
ناسب بڑھ گیا ہے، تو یہ سمجھنا چاہیے کہ ظ صاحب بھی آخر آدمی ہیں، ان سب خامیوں
ور خوبیوں کے ساتھ جو انسان کا خاصہ ہیں۔

تبصروں کا یہ مجموعہ اِس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اِس سے بہت سی کتابوں کے
متعلق اِدھر کی یا اُدھر کی بہت سی ضروری معلومات حاصل ہو جاتی ہے۔ اور اس لحاظ
سے قابلِ قدر ہے کہ پڑھنے میں زبان کا لطف طبیعت کو کچھ دیر کے لیے انبساط بخشتا
ہے اور یہ معمولی بات نہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں

غالب انعامات برائے ۱۹۸۰ء

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ایوارڈ کمیٹی نے ۱۹۸۰ء کے لیے مندرجۂ ذیل حضرات کو غالب انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے:

۱. فخر الدین علی احمد غالب انعام — برائے تحقیق اردو فارسی ادبیات — پروفیسر سید حسن
۲. مودی غالب انعام — برائے اردو نثر — مولانا امتیاز علی خاں عرشی (مرحوم)
۳. مودی غالب انعام — برائے اردو شاعری — فراق گورکھپوری

ہر انعام مبلغ پانچ ہزار روپے نقد، ایک تمغے اور ایک سند پر مشتمل ہے۔

"خاندانِ لوہارو کے شعرا" کی رسم اجرا

غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں ۱۱؍اکتوبر ۱۹۸۱ء کی شام کو ۵ بجے ایک سادہ مگر پُروقار تقریب میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی کتاب "خاندانِ لوہارو کے شعرا" کی رسم اجرا عزت مآب جناب امین الدین احمد خاں صاحب گورنر پنجاب کے ہاتھوں انجام پائی۔ کتاب کی مصنفہ محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ ہیں۔ پروگرام کے آغاز میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری

جناب محمد یونس سلیم اور قائم مقام ڈائرکٹر جناب معین زیدی نے مہمان خصوصی عزت مآب جناب امین الدین احمد خاں کو ہار پہنائے، اس کے بعد محمد یونس سلیم صاحب نے مہمان خصوصی کا خیر مقدم کرتے ہوئے خاندانِ لوہارو کی ادبی خدمات اور اس کے شعرا کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ کا شکریہ ادا کیا جنھوں نے اپنی اہم تصنیف غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذریعے شائع کرائی، انھوں نے مہمان خصوصی جناب امین الدین احمد خاں کا بھی شکریہ ادا کیا جنھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود "خاندانِ لوہارو کے شعرا" کی رسم اجرا میں شرکت کی غرض سے اپنا قیمتی وقت ہمیں دیا۔
مہمان خصوصی جناب امین الدین احمد خاں نے رسم اجرا کے بعد اپنی عالمانہ تقریر میں محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ کو مبارک باد پیش کی جنھوں نے خاندانِ لوہارو کے گمنام مگر اہم شعرا کے کلام اور ان کے حالاتِ زندگی سے ادبی حلقوں کو روشناس کرایا۔ انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کو بھی مبارک باد پیش کی جس نے اتنی اہم تصنیف شائع کی۔

تقریب میں جناب مالک رام اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے بھی تقریریں کیں، اور خاندانِ لوہارو کے شعرا کی ادبی خدمات کو سراہا اور ان پر روشنی ڈالی۔ جناب معین زیدی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ پروگرام کے اختتام پر محترمہ نیلم ساہنی نے عارف اور غالب کی غزلیں سنائیں جنھیں مہمانوں نے کافی پسند کیا۔

"غالب کے عہد میں لاہور" ــــ ایک تقریر

غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے، ۳۰ر اگست ۱۹۸۱ء شام ۴ بجے ایوانِ غالب لائبریری میں منعقدہ ایک خصوصی پروگرام میں پاکستان کے مشہور تاریخ داں پنجاب یونیورسٹی لاہور کے پروفیسر محمد اسلم صاحب نے "غالب کے عہد میں لاہور" کے موضوع پر ایک عالمانہ تقریر فرمائی اور غالب کے عہد کے لاہور کی تاریخی، سماجی اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔ تقریب کی ابتدا میں پروفیسر نذیر احمد صاحب نے پروفیسر اسلم صاحب کا تعارف کرایا۔ تقریب میں دہلی کی اہم ادبی و علمی شخصیتیں شامل تھیں۔ اختتام پر غالب

انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے پروفیسر اسلم کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک سٹ پیش کیا۔

ہم سب ڈراما گروپ

غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہم سب ڈراما گروپ نے ۱۳، ۱۴ اور ۱۶ اکتوبر ۱۹۸۱ء کو غالب آڈیٹوریم نئی دہلی میں ایک اردو ڈراما "میرا بھائی میرا دوست" پیش کیا جس کے مصنف جناب ڈی۔ پی۔ سنہا ہیں ہدایت کاری کے فرائض جناب ڈی پی سنہا اور شیخ سلیم احمد نے انجام دیے تھے۔

ہم سب ڈراما گروپ، دہلی میں واحد ڈراما گروپ ہے۔ جو صرف اردو ادبی ڈرامے پیش کرتا ہے، اس کا پیش کردہ حالیہ ڈراما "میرا بھائی میرا دوست" ہیں جسے جانے پہچانے ڈراما نگار جناب ڈی۔ پی۔ سنہا نے تحریر کیا تھا، سماج میں آپسی تعلقات اور انسانی جذبات جیسے اہم موضوعات پر بالکل اچھوتے انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ڈراما سماجی تضاد اور ذاتی الجھنوں کے موضوع پر مبنی ہے جو دیکھنے والوں کے جذبات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ خوب صورت موسیقی اور دلچسپ مزاح نے اس ڈرامے میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

دیوانِ غالب (مرتبۂ مالک رام)

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ مطبع نظامی کانپور کے نسخے پر مبنی ہے جو ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے اور اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے۔

قیمت: بارہ روپے پچاس پیسے

مقالاتِ بین الاقوامی غالب سمینار (اُردو)

مرتبۂ یوسف حسین خاں

غالب کی صد سالہ یادگار کی تقریبات کے سلسلے میں منعقد بین الاقوامی سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں کا مجموعہ جن میں غالب کی شخصیت اوران کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

صفحات ۳۵۶ ، قیمت : ۲۰ روپے

خاندانِ لوہارو کے شعرا

حمیدہ سلطان احمد

جس میں خاندانِ لوہارو کے شعرا کے حالاتِ زندگی اور نمونۂ کلام مع تنقید و تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ آفسٹ کی طباعت سے آراستہ۔

قیمت ۳۰ روپے

(فارسی)

PERSIAN GHAZALS
OF
GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals

of

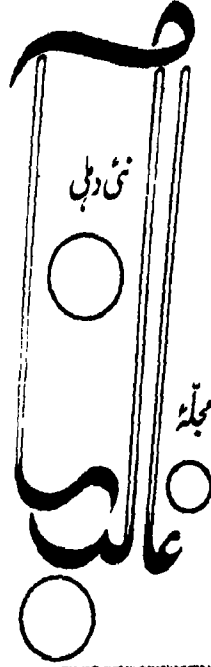
MIRZA GHALIB

translated by

Dr. YUSUF HUSAIN KHAN

قیمت: ۸۰ روپے

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب انسٹی ٹیوٹ کا سہ ماہی رسالہ

مجلۂ غالب نامہ

نئی دہلی

اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ	صفحات ۳۲۰	قیمت ۲۰ روپے
تیسرا اور چوتھا مشترکہ شمارہ	صفحات ۱۸۸	قیمت ۱۰ روپے
جنوری ۱۹۸۱ء	صفحات ۲۵۲	قیمت ۲۵ روپے
جولائی ۱۹۸۱ء	صفحات ۳۲۰	قیمت ۳۰ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

نقدِ قاطعِ برہان

پروفیسر نذیر احمد

(۱: ۲۳۸) آسا مخفف آسا (۱) دہان درہ (۲) مانند و شبیہ،
ابو الفرج:

عزم خوش بہ جنبش و بہ سکون
آسمان و زمین آسا باشد

دیوار کا مخفف دوار بولتے ہیں، اور دیوانہ کا مخفف اردو میں دوانہ ہے، مثلاً

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

غالب کے دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ فارسی میں فاژ، فاژہ، دہان درہ، خمیازہ، خامیازہ، آسا سب مترادف ہیں۔ جہانگیری میں ہے:

آسا: دہان درہ باشد و آن را فاژ و فاژہ نیز خوانند بعربی ثوبا۔

سروری (۱: ۷۶۴) خامیازہ آسا باشد کہ خمیازہ و فاژہ نیز گویند۔

ادات الفضلا (۲: ۹۹۶) فاژہ ہماں فاژ مرقوم کہ خمیازہ باشد، آسا مانند و فاژہ عرب ثوبا و اہل ہند جمائی۔

فرہنگ معین میں فاژہ، خمیازہ، دہان درہ، آسا مترادف ہیں۔
(دیکھیے ۱: ۱۴۴۵، ۲: ۲۴۷۰)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا نقطۂ نظر قابل قبول نہیں، ایک بات قابل ذکر یہ ہے کہ غالب نے سہواً فاژہ کو عربی بتایا ہے، اس میں ژاے فارسی ہے اور یہ خالصۃً فارسی زبان کا لفظ ہے۔

اشگرف بفتح ہمزہ و کاف فارسی، نیکو و خوش آیند، و بکسر ہمزہ بمعنی سطبر و گندہ و قوی، و بمعنی شان و شوکت (برہان)

غالب کو اعتراض ہے کہ برہان نے اشگرف پر فتحہ غلط بتایا ہے، یہ کسرہ سے ہے اور اس کے معنی سطبر، گندہ اور قوی کے نہیں ہیں۔ دراصل لفظ شگرف بشین مکسور اور

اشگرف ہمزۂ مکسور سے بمعنی نادر و عجیب ہیں۔ لغت اصلی شگرف (شین مکسور) ہے اور اس پر الف وصل کا اضافہ ہوا ہے۔

اکثر مصنفین نے اشگرف کو فتحہ سے لکھا ہے۔ مثلاً رشیدی (۱ : ۱۲۷) میں ہے: اشگرف و شگرف بالفتح : بزرگ و عظیم۔ ؛ شگرف کی حرکت نہیں لکھی، نیز (۲ : ۹۴۶) شگرف ہمان اشگرف یعنی بزرگ و عجیب (ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشگرف کے ذیل میں عظیم عجیب کی تصحیف ہے)

لغت نامۂ دہخدا میں اشگرف کو فتحہ اور کسرہ دونوں سے صحیح سمجھا ہے، جبکہ فرہنگ معین میں فتحہ سے ہے (ج ۱، ص ۲۸۷) لغت نامہ میں شگرف شین کے زبر اور زیر دونوں طرح پر درج ہے، جب کہ معین کے یہاں صرف زیر سے ہے۔ ظاہر ہے کہ زبر و زیر کے اس اختلاف میں صاحب برہان کو مطعون کرنا درست نہیں۔

ایک بات غالب نے یہ بھی لکھی ہے کہ انھوں نے شگرف کو اصل اور اشگرف میں ہمزۂ وصل کو اضافی سمجھا ہے، لیکن یہ قیاس غلط ہے اس لیے کہ پہلوی میں اشگرف ہے جیسا کہ فرہنگ نظام میں موجود ہے۔ فارسی کے بعض الفاظ جو الف کے ساتھ اور بغیر الف دونوں طرح لکھے جاتے ہیں، وہ اصل میں الف سے تھے، جو بعد میں حذف ہو گیا جیسے انوشیرواں، اشتر وغیرہ، ایران کی قدیم زبانوں سے واقفیت کے بغیر اس سلسلے میں کوئی قطعی بات لکھنا خطرے سے خالی نہیں، اور غالب کا ایران قدیم کا علم توان کے آموزگار ہرمزد ثم عبدالصمد کی دین تھا، جو خود اتنے نابلد تھے کہ پہلوی اور دساتیری زبان میں فرق نہیں کر سکتے تھے، اور معاصر ایران سے ان بزرگ کی اتنی واقفیت تھی کہ وہ چادر میں ہندوستانی تلفظ کی طرح دال پر زبر سمجھتے تھے، حالاں کہ ایران میں دال بالعموم مضموم تلفظ ہوتا ہے۔

اشگرف کے جتنے معنی برہان میں لکھے ہیں سب کی تائید سروری اور بعض دوسرے لغات سے ہو جاتی ہے:

سروری (۱ : ۵۳) اشگرف (بغیر ذکر تلفظ) "بمعنی نیکو و خوش آیندہ و بزرگ،

مثالش : مولوی :

قصۂ آن آبگیر است ای عنود
کہ دران سہ ماہیِ اشگرف بود
و بمعنی قوی و سطبر و بمعنی حشمت نیز آمدہ۔"

افزار کے معنی برہان میں کفش لکھے ہیں، غالب کا اعتراض ہے کہ تنہا افزار سے افادۂ معنی نہیں ہوتا، پاافزار کہنا چاہیے۔ افزار کو عرف ہند میں اوزار کہتے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر بات یہی ہے کہ افزار کا تنہا استعمال جوتے یا پاپوش کے معنی میں نہیں ملتا، اور رشیدی کے یہاں واضحاً وہی بات لکھی ہے، جو غالب نے کہی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں دو امر قابلِ توجہ ہیں:

اوّل سروری کی یہ عبارت قابلِ توجہ ہے: افزار: معروف و آنچہ در دیگ کنند از زیرہ و فلفل و کشنیز و امثال اینہا ... و دیگ افزار نیز گویند، و ہر آنچہ در پا کنند از کفش وغیرہ، چنانچہ امیر خسرو گوید:

ہمہ کلاہِ سری می دہد بہ تاجوران
کہ از کلاہِ سلاطین بپالش افزار است

اس بیت سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ افزار کے معنی جوتا ہے، لیکن جملے میں اس کا استعمال اس طرح پر ہوگا کہ اس کے پانو میں افزار ہے۔ یہ بات اس طرح پر ہے کہ کہا جائے اس کے سر پر ٹوپی ہے تو ٹوپی کے معنی کا تعین سر کی قید سے آزاد ہے۔

دوم یہ کہ اوزار عام معنی ہے، لیکن تین چیزوں کے لیے یہ لغت مخصوص ہے، اولاً کفش و پاپوش کے لیے، دوسرے بادبان کشتی کے لیے اور تیسرے دیگ میں ڈالی جانے والی اشیا کے لیے۔ اس سے واضح ہے کہ افزار کے چار معنی ہوئے:

(۱) اوزار (۲) کفش و پاپوش (۳) دیگ میں ڈالی جانے والی چیزیں از قسم مسالہ (۴) بادبان کشتی۔ اور واضحاً جیسا کہ سروری کی عبارت سے بھی ظاہر ہے۔ دوسرے اور

تیسرے معنی کے ساتھ پا کے اضافے کی شرط نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تنہا افزار کا استعمال شاذ ہے، عام طور پر اس پر اسم لگا دیتے ہیں، جہانگیری کا بیان بالکل واضح ہے، اس میں آیا ہے:

افزار چہار معنی دارد: (۱) آلات پیشہ وراں (۲) کفش باشد وآنرا پا افزار نیز گویند۔ امیر خسرو گفتہ: ہموکلاہ سری می دہد الخ (۳) بادبان (۴) مسالے۔

بنابریں برہان میں افزار کے معنی پاپوش بالکل صحیح لکھے ہیں؛

فرہنگ نظام: (۱: ۳۶۱۔ ۳۶۲) میں یہی چار معنی لکھے ہیں، دوسرے معنی اس طرح لکھے ہیں: افزار کفش کہ نام دیگرش پا افزار است۔

غالب کے قول کا حصر کہ عرف ہند میں افزار کو اوزار کہتے ہیں، صحیح نہیں۔ ایران میں بھی اوزار متداول ہے، جیسا کہ سروری وغیرہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے۔

افشار
بمعنی افشردن باشد یعنی آب از چیزی بزور دست گرفتن وریزند وریختن پی در پی۔

۲۔ خلانیدن سے یعنی بخلان و بیفشار و بریز

۳۔ ممد و معاون، رفیق مانند دزد افشار

۴۔ نام طائفہ از ترکان (برہان)

غالب نے اس کے تین معنی لکھے ہیں: (۱) نچوڑنا (۲) بھینچنا (۳) گاڑنا۔

پھر اعتراض کیا ہے کہ برہان میں آخری دو معنی سے صرف نظر ہوا ہے، اور دو معنی عجیب وغریب لے آیا یعنی ریختن وخلانیدن، لیکن ایسا نہیں ہے۔ خلانیدن کے معنی گاڑنا، جمانا، استوار کرنا ہیں، جیسا کہ سنائی کے اس شعر میں ہے:

در طریق رسول دست آویز
بر بساط خدای پای افشار

اس میں افشار "جما دے" کے معنی میں ہے، البتہ بھینچنا برہان میں نہیں ہے۔

برہان کے بیان کی تائید سروری کے مندرجات سے ہو جاتی ہے ؛

سروری : (۱ : ۱۴۱) : افشار :* پاشی ریزندہ و افشاندہ خلاق المعانی :

ع برق آتش بار و ابر آب افشار

وبمعنی خلانندہ نیز آمدہ ؛ سوزنی :

ع منم کلوک خر افشار و گنگ خشک سپوز

ونیز امر باشد از ریختن و فشردن و خلانیدن۔ مثال امر بفشردن :

بر بساط خدای پای افشار وبمعنی ہرزہ و فحش گوئندہ و امر باین معنی۔

غالب نے صحیح اعتراض کیا ہے کہ امر پر بغیر اسم لائے اسم فاعل نہیں ہو سکتا۔ سروری نے بھی برہان کی طرح افشار کو اسم فاعل بتایا ہے لیکن جو مثالیں نقل کی ہیں وہ واقعی اسم فاعل کی ہیں یعنی آب افشار ، خر افشار۔ بہر حال غالب کا یہ اعتراض رفع ہو جاتا ہے کہ ریختن اور خلانیدن کے معنی کا کوئی ماخذ نہیں۔

دزد افشار پر غالب نے اعتراض کیا ہے۔ یہ فقرہ بھی برہان میں جہانگیری سے سے نقل ہوا ہے، رشیدی کا قول ہے کہ اور کسی جگہ یہ فقرہ نظر سے نہیں گزرا۔ فرہنگ معین میں دزد انشار ہے، (اضافت مقلوب) یعنی شریک دزد۔ یہ زیادہ قرین قیاس ہے، مگر واضحاً کتابت کی یہ غلطی جو جہانگیری میں کسی وجہ سے باقی رہ گئی، برہان ، رشیدی وغیرہ میں نقل ہوتی رہی ، گو رشیدی میں اس پر شاذ ہونے کا اور قاطع میں غلط ہونے کا فیصلہ صادر ہوا۔

الفاختن، الفختن، الفخت، الفختہ، الفغدن ، الفغدہ کے سلسلہ میں غالب فرماتے ہیں :

”ایک لفظ سے چھ لفظ بنائے اور چھوں غلط، از انجملہ الفاختن و الفغدن و الفغدہ ان تینوں کا خارج میں کوئی وجود نہیں۔ الفختن مصدر، الفخت ماضی، الفختہ مفعولی یہ تینوں لغت موجود ہیں اور اندوختن ، اندوخت اور اندوختہ کے بالترتیب مترادف معنی ہیں اما فائے مضموم کے ساتھ۔“

غالب کا نقطۂ نظر صحیح نہیں، جہانگیری، رشیدی اور سروری میں ساری صورتیں کچھ اور زائد شکلیں پائی جاتی ہیں۔ رشیدی (۱ : ۱۴۹) میں ہے :

الفاختن، الفختن، الفخدن، الفنجیدن، الفغدن، ہر پنج لغت بالفتح بمعنی رختن، وبرین قیاس الفخته و الفخده ز الفنجیده یعنی اندوخته، والفغت وبیلفغت بلفغت یعنی بیندوخت و الفنج بفتح الف دفا وسکون نون، اندوخت چیزی و اندوزنده مرباندختن۔ ابوشکور گوید :

ز الفنج دانش دلش گنج بود
جهان دیده و دانش الفنج بود

سنائی گوید :

با قناعت کش ارکشی غم و رنج ورنہ بگذر ز عقل و عشق الفنج

ابوشکور گوید : ع

ز الفنجیدن علم است ناچار

ناصر خسرو گوید : ع

تو بی تمیز بر الفغدن ثواب مرا

خسرو گوید : ع

ز الفختۂ خویش بیند زیان

سروری (۱ : ۸۵) الفاختن و الفختن، اوّل بوزن در ساختن و دوم بوزن جستن ہردو بمعنی کسب کردن، مثالش ابوشکور گوید :

اگر قارون شوی ز الفختن مال شوی در زیر پای خاک پا مال

نیز ج ۱، ص ۴۷، پر الفنجیدن اور الفغدن کے ذیل میں لکھا ہے :

"ہردو بفتح ہمزہ بمعنی کسب کردن باشد مثال معنی اوّل، ابوشکور گوید :

درستی عمل گر خواہی اے یار
ز الفنجیدن علمست ناچار

مثال دوم، ناصر خسرو گوید:

توبی تمیز برالفقدنِ ثواب مرا
اگر بدانی مزدور رائگان شدۂ ای

واضح ہے کہ سروری کے یہاں ناصر خسرو کی بیت الفخدن کے معنی کے لیے آئی ہے۔ صحاح الفرس (ص ۲۳۱، ۲۶۲) میں الفغدن، الفغدہ اور الفنج آئے ہیں الفغدہ کے ذیل میں یہ مثال آئی ہے:

بیلفغدہ باید کنوں چارہ نیست
بیلفنجم و چارۂ من یکی است (ابوشکور)

زفان گویا میں مصادر کے ذیل میں الفاختن، الفختن کے معنی گرد کردن ہے۔ پھر اندوختن کا مترادف الفختن دیا گیا ہے۔ الفنجیدن بمعنی حاصل کردن و جمع آوردن اور الفغدن بمعنی کسب کردن آئے ہیں۔ جہانگیری (۱۵۸۳) میں الفخدن کے بجائے الفیدن ہے۔

اس طرح اب اس سلسلے کے حسب ذیل مصادر قرار پائے:

الفاختن، الفختن، الفخدن، الفغدن، الفنجیدن، الفیدن، اگرچہ بعض فرہنگوں میں الفقدن بھی ہے، لیکن جیسا کہ فرہنگ نظام نے لکھا ہے، "ق" عربی میں نہیں، اس بناپر اس کو الفغدن سمجھنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ الفخدن کی تصحیف ہو، سروری نے الفقدن کے لیے ناصر خسرو کی بیت بطور شاہد نقل کی ہے، یہی دوسری فرہنگوں میں الفختن کے لیے آئی ہے۔ البتہ فرہنگ نظام میں الفغدن ہے۔ نیز سارے شواہد اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ 'فا' مفتوح ہے، اس لیے غالب اس کو مضموم لکھنے میں حق بجانب نہیں۔ اس گزارش سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ غالب کا علم فرہنگ نگاری کس درجہ ناقص تھا۔ اور ستم یہ ہے کہ وہ اس عیب کو صاحب برہان کے سر تھوپتے ہیں۔

انبوذن بذال نقطہ دار، اصلِ کائنات وآفرینش (برہان)

غالب انبوذن کے وجود کے قائل نہیں۔ وہ انبودن مصدر لکھتے ہیں۔ اور اس کے معنی چیدن قرار دیتے ہیں۔ پھر شرف نامہ سے دو مصدر لکھتے ہیں: ایک انبودن بمعنی چیدن اور دوسرا انبوذن بمعنی اصل فرینش، (غالب نے شرف نامے کے نسخے میں اصل و آفرینش دیکھا اور اس کی توضیح کی کہ صاحب شرف نامہ مع واو لکھتا ہے، دراصل یہ مصنف کی غلطی نہیں کاتب کی غلطی ہے۔ دوسرے نسخے میں ایسا نہیں۔) پھر اضافہ فرماتے ہیں کہ انبوذن عربی الاصل ہوگا۔ عربی لغات میں اس کی تلاش کرنی چاہیے، ہم تو فارسی کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔

دراصل یہاں بھی غالب اسی غلط فہمی کے شکار ہیں کہ ذال فارسی میں نہیں، اسی بنا پر انبوذن کی تلاش کی دعوت عربی لغات میں دیتے ہیں، ورنہ بات صاف تو یہ تھی کہ قدیم میں انبوذن میں ذال معجمہ ہی تھا، اس لیے کہ اس لفظ میں دال کا ماقبل واو مصوتہ ہے، بعد میں جیسا کہ تمام ذال معجمہ، دال مہملہ (بجز چند کے) میں تبدیل ہوگئے۔ یہی انبوذن کی صورت ہونی چاہیے، لیکن بعض اوقات لغت میں ابھی یہ مصدر اصلی شکل میں موجود ہے۔ مثلاً جہانگیری (۱، ۴۷) اور سروری (۱: ۷۳) میں ہے:

انبوذن (بنون و ذال معجمہ بوزن نمودن) اصل آفرینش باشد، مثالش شاعر گوید:

بوذنت در خاک باشد عاقبت

همچنان کز خاک بود انبوذنت

صحاح الفرس (مطبوعہ ۲۳۱) میں انبودن ہے۔ اس کے معنی آفرینش درج ہے اور رودکی کی مندرجہ بالا بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر فائدہ سے خالی نہ ہوگا کہ صحاح کے دور میں انبودن کے بجائے انبوذن مروج تھا، اور یہی حال بیت شاہد کا ہے کہ اس میں انبوذن (ذال معجمہ) سے ہوگا۔ اس لیے کہ رودکی کے دور میں ذال معجم رائج تھا، سروری کی طرح شرف نامے میں پرانے املا کی پیروی ملتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس زمانے میں اس لفظ کا املا ذال ہی سے ہو۔ البتہ رشیدی نے انبودن لکھا ہے اور رودکی ہی کی بیت سے انبودن (دال مہملہ) کی مثال دی ہے جب کہ رودکی کے یہاں یہ لفظ ذال سے تھا۔ یہ بات تسلیم کی جاسکتی تھی کہ جس طرح چند الفاظ میں ذال معجمہ

ب بھی باقی ہے۔ مثلاً اسپندارمذ، آذر (آگ)، آذر ماہ، کاغذ، استاذ، وغیرہ، اسی طرح انبوذن میں بھی قدیم املا باقی رہ گیا ہے۔ لیکن واقعہ ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر معین نے اپنی فرہنگ (۱: ۳۶۱ - ۳۶۳) میں انبودن کے دو اندارج دئے ہیں: اوّل انبودن بمعنی چیدن، اور دوسرے انبودن بمعنی آفریدن۔

فرہنگ نگاروں نے انبوذن۔ انبودن کے معنی آفرینش یعنی اسم مصدر درج کیے ہیں۔ دراصل اس سے اس بات کی نفی نہیں ہوتی کہ انبودن مصدر نہیں ہے۔

بہرحال میرے خیال میں انبوذن کا املا دال مہملہ سے بہتر ہوگا، اور اس کے معنی میں آفرینش کے ساتھ آفریدن کا اضافہ ہو جاتا تو غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا۔

مدارالافاضل میں انبودن اور انبوئیدن کے معنی بوئیدن لکھے ہیں۔ اور انبود کے ذیل میں انوری کا یہ شعر پیش کیا ہے:

باغبانی بنفشہ می انبود
گفت کای کوز پشت جامہ کبود

اس میں می انبود بمعنی "می چید" ہے نہ کہ "می بوئید"۔ غالبؔ کے یہاں اس مصرعے کے یہی معنی بتلائے گئے ہیں۔ مگر صاحب مدار سے یہ غلط فہمی ہو گئی، دراصل انبودن سے طریق تعدیہ انبائیدن ہونا چاہیے نہ انبوئیدن۔ انبوئیدن الگ مصدر ہے جس کے معنی بوئیدن کے ہیں۔ اور فرہنگوں میں یہی معنی ملتے ہیں۔

"انکسبہ" بفتح اوّل و ثالث و سکون ثانی و سین بی نقطہ و بفتح بای ابجد بمعنی برزگر سامان خداوند و جاہ مند" پھر آگے انگشتہ کے یہی معنی لکھتے ہیں۔ اس پر غالبؔ کا اعتراض یہ ہے:

"چوں میدان تصحیف خوانی فراخ است کاش از بوم دکن دگری برخیزد د گوید کہ صحیح ایکسیہ است، بالف مکسور و یای مجہول و کاف عربی مضموم بر وزن بی خصیہ۔"

دراصل مطالعہ کی کمی آدمی کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ اگر مرزا غالب کوئی فارسی لغت اٹھا کر دیکھ لیتے تو ان کا غصہ ٹھنڈا ہو جاتا۔ تصحیفات کی کثرت کی ذمہ داری صاحب برہان پر کیوں کر ہو سکتی ہے جب کہ قدیم فرہنگوں میں یہی صورت موجود ہے، اور اصل اور محرف شکل میں شناخت کا کوئی موثر ذریعہ موجود نہیں تو سوائے دونوں صورتوں کے درج کرنے کے اور کوئی چارہ بھی تو نہ تھا۔ ذیل میں سروری اور رشیدی کے اقوال درج کیے جاتے ہیں، ان سے اندازہ ہوگا کہ صرف برہان پر تصحیفات کی ذمہ داری نہیں۔

سروری (۱: ۱۰۲) انکشبہ (بفتح ہمزہ و کاف و با و سکون نون و شین) برزگری بود کہ او را سرمایۂ نیک بود و رہیان و کارکنان بسی بودش و بہ سین مہملہ نیز آمدہ و بہای فارسی نیز آمدہ مثالش استاد رودکی گوید:

در راہ نشاپور دہی دیدم بسی خوب
انکشبہ او را نہ عدد بود نہ مرہ

و در فرہنگ بتاء قرشت آمدہ بوزن سرگشتہ۔

رشیدی (۱: ۱۶۳) انگشتہ بضم کاف فارسی، آلتی کہ مزارعان خرمن بآن بباد دہند، و بکسر گاف، مزارعی کہ خدمت گار و کارکن بسیار داشتہ باشد۔ معنی دوم کی مثال: در راہ نشاپور الخ۔ اس میں انکشبہ کے بجائے انگشتہ ہے۔

رشیدی میں اضافہ کیا گیا ہے: و انگشبہ بفتح گاف و بجائے تا باموحدہ، و بسین مہملہ و بای فارسی نیز خواندہ اند واللہ اعلم۔

زفان گویا میں ہے: انگشتہ برزگری پر مایہ و صاحب خدمت گاران و بعضی انگشتہ بتا گفتہ اند کہ با سرمایۂ نیک بود و رہیان و کارکنان بسی دارد۔ لیکن ادات میں انگشتہ بمعنی "مزارع کہ خدمت گاران زیاد دارد" درج ہے۔ جہانگیری (۱۷۶۰) میں انگشتہ ہے۔ اس میں مزید اضافہ ہے کہ بعض فرہنگوں میں بجائے 'تا' با ہے۔

مویدالفضلا (ج ۱ ص ۱۰۲) میں انگشتہ کے ذیل میں ہے کہ شرف نامہ اور ادات

میں شین کے بعد 'بے' ہے اور لسان الشعرا میں 'تے'۔ اس طرح اس لغت کے مندرجہ ذیل مختلف صورتیں ہیں: انکسیہ، انگشتہ، انکشبہ، انکسبہ، انکسپہ، انگشیہ، انگشپہ انکشتہ اور ان میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اصل کون ہے اور محرف کون؟

آویژہ بازای فارسی، خلاصہ و خاصہ و پاک و پاکیزہ را گویند و شراب انگوری را نیز گفتہ اند و بایں معنی بازای ہوز ہم ہست۔ (برہان)

قاطع برہان: "اویژہ بازای ہوز نیست، نہ اسم شراب نہ صفت شراب، دیگر آویژہ گفتن و پاک و پاکیزہ مراد دانستن بداں ماند کہ بول گویند و گلاب خواہند۔" آگے لکھتے ہیں کہ ویژہ قدیم فارسی لفظ ہے جس کے معنی پاک و پاکیزہ، اور جو 'خصوصاً' 'علی الخصوص' کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح پارسیوں میں الف وصل کے علاوہ ایک اور الف نفی ہوتا ہے، جیسے جنبان بمعنی متحرک اجنبان بمعنی ساکن (اجفت معنی طاق خواتی ارادہ، اخواستی غیر ارادی، و یہ الف ہمیشہ مفتوح ہوتا ہے۔ پس ویژہ بمعنی پاک ہے تو اویژہ ناپاک ہوا۔ بیچارہ (صاحب برہان) الف وصل سمجھ کر غلطی کر گیا اور اویژہ کو اشتر و شتر کو ویژہ فرض کر لیا، اور اس رقص الجمل (اونٹ کا ناچ) سے اپنے پیروؤں کو گمراہ کر دیا۔ لغت اگر محض جاننے کے لیے ہے تو میں پوچھنا چاہوں گا کہ کیا غلط جاننا مذموم نہیں ہے، اگر اس لیے ہے کہ نظم و نثر میں استعمال کرنے کے لیے ہے تو پاک کے بجائے ناپاک کیونکر لکھ سکتے ہیں، اور نجس سے طاہر اور اویژہ سے ویژہ کیوں کر فرض کر سکتے ہیں؟ دوست تسلیم کریں، اگر تعصب اختیار کریں تو بلاشبہ کہتا ہوں کہ صاحب برہان قاطع کے قول کو قبول کرنا گوسالہ پرستی ہے۔ اور میرا انکار ہارون کا گوسالہ پرستی انکار کے مترادف ہے، اور میری قوم کا مجھ سے آزردہ ہو جانا ایسا ہی معاملہ ہے جیسا بنی اسرا کا ہارون سے ہوا تھا۔"

اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ایران قدیم کی بعض زبانوں میں سنسکرت کی طر (الف) نفی کا کام کرتا تھا، لیکن فارسی (جدید) کا اس سے کوئی تعلق نہیں، اس کا اد

ہے کہ فارسی میں ایسا کوئی لفظ مل جائے جس میں الف نفی موجود ہو، لیکن بطور ایک اصول
لے اس کا استعمال یا اس کا قیاس گمراہ کن ہے اور اس طرح کا قیاس کرنے والا دنیائے
بان کا "سامری" ہے۔ غالب نے الف نفی کے جن لفظوں کی مثال دی ہے: اخواستی،
منبان، اجفت۔ ان کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں، یہ دساتیری الفاظ ہیں اور دساتیر
لی کتاب ہے جو لوگوں کو اسی طرح فریب دینے کے لیے لکھی گئی تھی جیسے سامری نے
رسالہ بنا کر بنی اسرائیل کو دھوکا دیا تھا۔ غالب سحر سامری کے فریب میں آکر حق پرستوں
و گمراہ اور بے بہرہ قرار دیتے ہیں۔ یہاں تک تو عام بات تھی۔ اب اویژہ اور ویژہ کے
لسلے میں چند سطریں ملاحظہ ہوں:

اویژہ جو آویژہ کی شکل میں بھی پایا جاتا ہے، پہلوی کلمہ اپیژک سے مشتق ہے۔
ہلوی لفظ کا آخری کاف، فارسی میں اکثر ہائے ملفوظ میں تبدیل ہو جاتا جیسے بندک سے
ندہ، نامک سے نامہ، وغیرہ۔ پھر پ واو میں تبدیل ہو کر اویژہ ہوا، اس کی دوسری
ورت آویزہ کی بھی ہے جس کے معنی خالص، خاص، ویژہ اور معشوق و دلبر کے ہیں،
فرہنگ معین، ج ۱ ص ۱۰۳، لغت نامۂ دہخدا ج ۱ ص ۲۱۳)۔

جہانگیری (ص ۱۹۲۸) میں ہے: اویژہ بااول مفتوح دو معنی دارد: (۱) خاصہ
خالص، (۲) شراب انگوری۔

زرتشت بہرام گوید:

جہاندار آفرینندہ بہ افزای
نکوئی بخش اویژہ داد فرمای

(جہانگیری حاشیہ)

اویژہ بزای فارسی، بوزن ستیزہ یعنی خالص و خاصہ و بحذف ہمزہ نیز آمدہ۔"
جہانگیری (۲۳۶۲) میں ہے۔ ویژ و ویژہ بر سہ معنی اطلاق می یابد:
(۱) خصوص بود (۲) خاصہ (۳) خالص واین سہ معنی نزدیک بہم است۔
دراصل پہلے معنی ویژہ کے بجائے بویژہ کے ہیں۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ غالبؔ نے اویژہ و ویژہ کے سلسلے میں جو بحث کی ہے
وہ تمام تر ان کے فرہنگ نویسی کے فن سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

باختر باتای قرشت، مغرب را گویند و بمعنی مشرق ہم آمدہ است۔ (برہان)
غالبؔ لکھتے ہیں: خاور بمعنی مشرق ہے اور باختر بمعنی مغرب، قول دکنی مردود،
جامع لطایف غیبی دریں بارہ سخنہای محققانہ آوردہ است ہر کہ خواہد آن را بنگرد،
تا انصاف ورزد نہ تعصب۔"
ایسا گمان ہوتا ہے کہ غالبؔ اور ان کے موید ین نے کوئی فارسی لغت نہیں دیکھی
اور اگر دیکھی تو حقیقت سے گریز کرتے رہے۔ جب لغات سے استفادہ کا یہ حال ہے تو متون
سے الفاظ کے معنی و قرأت کی تحقیق عبث ہے۔
خاور اور باختر کے بارے میں تمام لغات میں یہی درج ہے۔ ہر ایک میں "مشرق و مغر
دونوں معنوں میں مستعمل ہے، اور اشعار سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔
زفان گویا: باختر مغرب و بعض برعکس مشرق را گویند۔
خاور مشرق و برعکس مغرب را نیز گویند، واصح اول است، در باختر ہمیں بحث اس
البتہ صحاح الفرس، تالیف ۷۲۸ھ میں باختر بمعنی مشرق اور خاور بمعنی مغرب
ہے، اور دونوں کے شعری شاہد درج کیے ہیں۔ (ص ۹۹) باختر مشرق است عنصری گ

چو روزی کہ بودش بخاور گریغ
ہم از باختر بر زند باز تیغ

ہم او گفت:

چو بر زد درخشندہ از باختر
دواجِ سیہ را سفید آستر

ولامعی گفت:

خورشید را چوں پست شد در جانبِ خاور علم پیدا شد اندر باختر بر آستینِ شب ظلم

(ص ۱۰۳)، خاور گویند مغرب است، رودکی گفت :

مہر دیدم بامدادان چو بتافت
از خراسان سوی خاور می شتافت

شرف نامہ : باختر باخای موقوف مغرب و نیز بمعنی مشرق آمد۔
لیکن سروری نے ذرا تحقیق سے کام لیا ہے، اس میں (ص ۱۳۸) باختر کے ذیل میں آیا ہے: "باختر مشرق باشد، مثالش حکیم لامعی گوید :

خورشید را چون پست شد در جانب خاور علم الخ

لفظ خاور و باختر را متاخرین برعکس تصور کردہ اند۔ خاور را مشرق می دانند و باختر را مغرب حال آنکہ متقدمین باختر مشرق را می دانند و خاور مغرب را، کذا فی تحفہ۔ اما آنچہ بصحت پیوستہ آنست کہ باختر بمعنی مشرق و مغرب ہر دو آمدہ و ہم چنین خاور بہر دو معنی آمدہ، از آنجملہ حکیم خاقانی خاور را بمعنی مشرق فرمودہ دریں بیت :

ماہ چون در جیب مغرب برد سر
آفتاب از جانب خاور بزاد

و حکیم فردوسی باختر را بمعنی مشرق و خاور را بمعنی مغرب دریں بیت فرمودہ :

چو مہر آورد سوی خاور دریغ الخ

و امیر معزی نیز فرماید موید ایں :

تا زمیں از نور گیرد روشنی از باختر ہمچو اندر شب فلک تاریکی از خاور گرفت

و شیخ نظامی فرماید :

سپیدہ چو برزد سر از باختر سیاہی خاور فرو برد سر

یہی پوری بحث خاور کے ذیل میں اسی فرہنگ کے ج ۱ ص ۴۳۳ پر کچھ اور مثالوں کے ساتھ ملے گی۔ مثلاً حکیم اسدی اور استاد رودکی کی ابیات میں خاور بمعنی مغرب استعمال ہوا ہے :

بشادی و جام دمادم رسید ببودند تا خور بخاور رسید

از خراسان بروز طاؤس وش　　سوی خاور می خرامد شاد وکش

لغت نامۂ دہخدا جزب، ص ۱۸۵ - ۱۸۶ میں باختر بمعنی مشرق کے لیے چند اور مثالیں قابلِ ملاحظہ ہیں:

چو از باختر برزند تیغ ہور　　زکانِ شبہ سر بر آرد بلور

ـــــ فردوسی

تا بتابد نمیروزان ازتف خورشید سنگ　　تا برآید بامداد ان آفتاب از باختر

ـــــ فرخی

ہمہ شب منتظر می بود تا صبح صادق از افقِ باختر شارق گردد

ـــــ سندبادنامہ

خاور بمعنی مغرب کی چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:

ہمی بگدازم ایں جا قرص خورشید　　نہم روی از ضرورت سوی خاور

ـــــ مسعود سعد سلیمان

چو پخت نانِ زرین اندر تنور مشرق　　افتاد قرصِ سیمیں اندر دہانِ خاور

ـــــ خاقانی

دری را از آن مہر خواندہ است مشرق　　دری را ازان ماہ خواندہ است خاور

ـــــ فرخی

خاور بمعنی مشرق عام ہے، اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

زخاور چو خورشید بنمود تاج　　گل زرد شد بر زمین رنگ ساج

ـــــ فردوسی

کہ ہر بامدادی چو زریں سپر　　زخاور بر آرد فروزندہ سر

ـــــ فردوسی

بادت جلال و مرتبہ چندانکہ آسمان　　ہر صبح دم برآورد از خاور آینہ

ـــــ خاقانی

چون نیست حال ایشان یکسان و یک نہاد　　گاہی بسوی مغرب گاہی بخاورند

باختر بمعنی مغرب کی مثالیں اس طرح پر ہیں: ——ناصر خسرو

ہمی بود تا تیرہ ترگشت روز　　سوی باختر گشت گیتی فروز

——فردوسی

زاغِ شب از باختر نہاں شد چو دید　　کامد بازِ سپیدِ صبح ز خاور

——مسعود سعد

چو خورشید در باختر گشت زرد　　شبِ تیرہ گفتتش کہ از راہ گرد

——فردوسی

لیکن باختر کی اصل پر نظر ڈالنے سے دوسری طرح کے انکشافات ہوتے ہیں باختر پہلوی میں اپاختر اور اوستا میں اپاخترہ تھا، اس کے معنی شمال کے ہیں۔ اس کو دوزخ اور دیو و اہرمن کا ٹھکانا بتایا گیا ہے۔ یہ خردہ اوستا کی روایت ہے، یشتہا میں باختر کو آسیب اور نحوست کی جگہ قرار دیا گیا ہے۔ تاریخ سیستان (ص ۲۳-۲۴) میں آیا ہے:

"این جملہ را بچہار قسمت کردہ اند، خراسان و ایران (خاوران) و نیمروز و باختر، و ہرچہ حد شمال است باختر گویند، و ہرچہ حد جنوبست نیمروز گویند و میانہ اندر بدو قسمت شود، ہرچہ حد شرق است خراسان گویند، و ہرچہ مغربست ایران شہر واللہ المستعان۔"

بخش بروزن کفش، حصہ و بہرہ باشد، و ماہی را نیز گویند۔ و بمعنی برج ہم ہست خواہ برجِ کبوتر، خواہ برجِ قلعہ، خواہ برجِ فلک۔ (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ اس کے معنی صرف حصہ و بہرہ کے ہیں اور یہ صیغۂ امر ہے بخشیدن کا، بقیہ دو معنی غلط ہیں، ان کے نزدیک برخ بمعنی حصہ کی غلط خوانی سے برج ہو گیا۔ لیکن غالب کی گرفت صحیح نہیں۔ صاحب برہان کے ماخذ میں یہی معانی درج تھے۔ سروری (۱: ۱۵۴) میں ہے۔

بخش بوزن رخش، معروف، و ماہی باشد و برج را نیز گویند کذا فی التحفہ، مثالش:

رودکی:

آفتاب آید به بخشش زی بره
روی گیتی سبز گردد یکسره

جہانگیری میں بخش کا اندراج نہیں ہے۔

برپروشان. بوزن پردہ پوشان، امت (برہان)

غالب فرماتے ہیں: ہم وزن کو میزانِ نظر میں تولنا چاہیے، برپروشان پردہ پوشان سے بقدر ایک ہوز کے کم ہے، برسان امت کے معنی میں آتا ہے، لیکن بغیر مضاف الیہ نہیں آتا۔ یعنی برسانِ فلان بنی، اور اس سے خود بخود ظاہر ہے کہ بر بمعنی اعلیٰ (پر) وسان بمعنی طرز و اسلوب ہے۔ (وزن کی ضرورت سے لفظ کی دوسری شکل قابلِ قبول نہیں ہوتی جیسا کہ پاداشت، وبالشت، پاداش و بالش ہیں، سین کا شین میں تبدیل ہو جانا فارسی زبان کے قاعدے کے عین مطابق ہے۔ بلاشبہ برپروسان برسان ہی ہے۔ گویا چند حرف درمیان میں بڑھا دیے گئے ہیں اور سین کو شین میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔)

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب پردہ پوشان میں ہائے مختفی یا ہائے غیر ملفوظ پڑھنے میں نہیں آتی بلکہ اس کا مقصد صرف ماقبل کے فتحہ کا اظہار ہے۔ تو برپروسان اور پردہ پوشان کے وزن میں فرق کہاں رہا؟

برہان میں اس لفظ کی دو اور صورتیں ورستان اور ورشنان آئی ہیں۔ لیکن غالب نے برپروشان ہی کے ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

دراصل فارسی زبان میں شاید ایسا کوئی دوسرا لفظ نہیں جس کے تلفظ و املا کے سلسلے میں اتنا زبردست اختلاف ہو جتنا کہ زیرِ بحث تلفظ میں ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ اس سے زیادہ قلیل الاستعمال لفظ بھی فارسی میں نہیں۔ اس لیے تلاش کے بعد فرہنگ نویسوں کو دقیقی کی ایک بیت ملی جس کا ذکر آرہا ہے۔ اس کے علاوہ شمس فخری نے اس لفظ کی ایک ہیئت مقرر کر کے ایک شعر لکھ لیا ہے۔ جو درجِ ذیل ہے:

اگر دعویٰ کند رایش نبوت
بود خورشید ماہش بر پروشان

(معیار جمالی ص ۳۵۰)

لغت فرس سے لے کر فرہنگ رشیدی تک اکثر فرہنگوں میں زیر نظر لفظ کی جو جو صورتیں ملتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

بر پروشان ، برفروشان ، درستان ، درشنان ، ورشتان ، برروشنان ، برسنان، بروشیان ، بربروشان ، بروسان ، پروستان ، برسان وغیرہ وغیرہ۔

ڈاکٹر محمد معین کی تحقیق یہ ہے کہ لفظ برروشنان ہے جو جمع ہے۔ برروشن کی، اس کی اصل پہلوی میں (warwishnik) (Barawishnik) بمعنی مومن اور جمع (warwishnikan) (مومنان) اگرچہ اصولاً اس لفظ کو فارسی میں گروشیان یا بروشیان ہونا چاہیے لیکن دقیقی کی حسب ذیل بیت میں برروشنان ہے۔ اس لیے فی الحال اس بیت کی تمام قرأتوں میں اسی کو صحیح سمجھنا چاہیے:

شفیع باش برشہ مرا بریں زلت
چو مصطفی بر دادار برروشنان را

اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ دقیقی کی بیت کی مذکورۂ بالا قرأت اختلاف سے محفوظ نہیں، پال ہورن (برلن ایڈیشن ۱۸۹۷ء، ص ۱۰۰) میں برروشنان کی جگہ حاشیہ میں برورشنان ملتا ہے اور بعض فرہنگوں میں مرورشنان اور مرورشتان سے بھی اسی قرأت کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً فرہنگ قواس میں جو لغت فرس کے بعد سب سے قدیم مکشوف لغت ہے اصل لفظ ورشتان ہے اور بیت شاہد میں مرورشتان ہے:

چو مصطفی بردا دار مرورشتان را

ورشتان کی تائید دستورالافاضل اور رشیدی سے بھی ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ ڈاکٹر معین نے پہلوی سے جو قرین قیاس فارسی صورت بتائی

ہے وہ گروشیان و بروشیان کی ہے۔ آخر الذکر سے مشابہ صورت "پروشیان"
ع اور چند صورتوں کے مدار الافاضل میں آئی ہے، مدار میں یہ شکلیں آئی ہیں، برروشنان
(ص ۲۰۴) برسان (ص ۲۰۵) بروسان، بروشان، بروشیان (ص ۲۱۳) پروسنان،
پروشیان (ص ۳۰۰) پروشیان کے ذیل میں اس فرہنگ (ج ۱: ص ۳۰۰) میں
آیا ہے:

شفیع باش برشہ مرا بدین زلت
چو مصطفیٰ بر داد پروشیان باشد

واضحاً یہ غلط ہے۔

جہانگیری (۱/۸۵۳، ۸۶۷) میں اس لفظ کی مختلف صورتوں میں دقیقی کے
بیت کی شہادت بروشان کے ذیل میں اس طرح نقل کی ہے:

چو مصطفیٰ برِ دا دار مر بروشان را

مختصر یہ کہ باوجود ڈاکٹر معین کی تحقیق کے اس لفظ کی قرأت ہنوز شبہہ سے
پاک نہیں اور غالب نے برسان کی جو تحقیق کی ہے یعنی (بر = پر اور سان = طرز،
اسلوب) وہ ہر طرح کی داد سے مستغنی ہے۔

برخ بروزن چرخ، دس معنی دیے ہیں، ان میں چار مترادف اور دو دوسرے
مترادف، اور چار الگ معنی ہیں۔ (۱) پارہ، حصہ، بہرہ، لخت (۲) تالاب، استخر
(۳) برق (۴) ماہی (۵) سرِ اشک آتش (۶) شبنم۔

غالب کے نزدیک برخ کے معنی پارہ و لخت کے ہیں، بقیہ سب خرافاتی ہیں، مگر
یہ قیاس درست نہیں، یہ سب معانی فرہنگوں میں موجود ہیں۔ جہانگیری میں چار معنی
یعنی پارہ چیزے، برق، تالاب، شبنم دیے ہیں۔ یہ معنی مطبوعہ نسخہ مشہد (ص ۸۴۷) پر
میں نہیں پایا جاتا۔ لیکن قلمی نسخے میں موجود ہے۔

سروری (۱/۱۲۶) میں ماہی کا اضافہ ہے، اس میں ادات کے حوالے سے ش:

کے لیے لفظ بالضم ہے۔ رشیدی (۲۶۶/۱) میں یہی پانچوں معنی ملتے ہیں لیکن دستور الفضائل (ص ۸۴) میں برخ سرشک آتش اور بحر الفضائل میں سرشک آب ہے۔ موید اور مدار میں دستور کے حوالے سے "سرشک آتش" ہے۔ اس طرح برہان کے سب معنے دستور میں موجود ہیں، غرض فارسی کی تمام فرہنگوں کے معنی مجموعی طور پر برہان میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ قدیم فرہنگوں میں برخ کے ایک ہی معنی درج ہے، مثلاً قواس میں شبنم، صحاح میں بہرہ و حصہ البتہ زفان گویا میں دو اندراج کے تحت دو معنی یعنی شبنم اور بہرہ درج ہیں۔ اس تفصیل سے غالب کا اعتراض رفع ہو جاتا ہے

برزکار، برزگر، برزہ، برزہ کار، برزہ گر، برزیگر،

بمعنی مزارع (برہان) غالب برزہ و برزگر کو صحیح قرار دیتے ہیں، برزکار پر بحکم قیاس جواز کا گمان ہے۔ البتہ برزہ کار و برزیگر محض غلط ہے، برزہ گر بمعنی آفرینندۂ مزارع نہ بمعنی مزارع برزہ و برزگر اسم فاعل زراعت ہے جیسا کہ ناصر خسرو کہتا ہے:

چو ورزہ بہ ابکار بیرون رود
یکی نان بگیرد بزیرِ بغل

" بذر عربی میں تخم کو کہتے ہیں، اسی وجہ سے دبیرانِ روزگار برزگر کو بذرگر لکھتے آئے ہیں۔" صاحب برہان نے برزا بمعنی تخم و برزاکار بمعنی کشاورز لکھا ہے جو تصحیف خوانی کا نتیجہ ہے۔

دراصل برز و برزہ، ورز و ورزہ بمعنی زراعت ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ رشیدی (۱: ۲۶۸ و ۱۴۵۵) سروری (۱: ۱۴۶، ۱۹۸، ۲: ۱۵۰۴)

جہانگیری (۱/ ۸۵۱) میں یہ پانچ شکلیں ہیں، برزکار، برزگر، برزہ گر، برزیگر، برزہ کار۔ برہان میں برزہ بمعنی برزگر غلط ہے، غالب بھی غلطی پر ہیں۔ جب برزہ کے معنی زراعت کے ہیں تو برزہ گر کے معنی مزارع کے ہوئے نہ کہ آفرینندۂ مزارع۔ ورزہ کے معنی برزگر نہیں، ناصر خسرو کی بیت میں ورزہ بمعنی کشت ہے، چنانچہ سروری نے (ج ۲:

ص ۱۵۰۴) پر لکھا ہے:

ورزہ کشت و زراعت باشد، مثال این لغت ناصر خسرو گوید:

به ورزه چو ابکار بیرون شود
یکی نان بگیرد بزیر بغل

غالب کے یہاں "چو ورزہ بہ ابکار" ہے۔ اس وجہ سے ان کو ابکار کو کار آب = آبپاشی فرض کرنا پڑا۔ اس میں ایک اور سہو ہوا کہ فارسی میں کار آب کے معنی افراط سے شراب پینا ہے۔ (رشیدی ۱۰۷۵، ۱۰۸۸) سروری ۱۰۲۱) خاقانی:

بس بس اے دل ز کار آب کہ عقل
ہست از آب کار او بیزار

ناصر خسرو کے شعر کا مطلب غالب نے یہ لکھا:

'جب کسان کھیتی میں پانی دینے کے لیے جاتا ہے تو اپنے ساتھ روٹی لے جاتا ہے'۔

جب کہ اصل مفہوم اس بیت کا یہ ہے:

جب آب کار = ابکار (کاشت کار) کھیت میں جاتا ہے تو اپنے ساتھ روٹی لے جاتا ہے۔

آبکار و ابکار بمعنی کشاورز، کاشتکار کے لیے دیکھئے فرہنگ معین (ج ۱ ص ۲۱، معنی نمبر ۶)۔

رشیدی میں آبکار کے ذیل میں ناصر خسرو کی بیت سے پہلے یہی قرأت ہوئی ہے دوبارہ لکھا کہ "بوزرہ جو ابکار بیرون" الخ یعنی وہ قرأت جو سروری کے یہاں ہے اور ابکار (عربی) کے معنی صبح لکھے ہیں، اس صورت میں شعر کے معنی یہ ہوئے: جب صبح کو کھیت میں جاتا ہے تو اپنے بغل میں روٹی لے جاتا ہے۔

لیکن اس میں ایک سقم یہ ہے کہ فاعل محذوف ہے۔ کسان کا لفظ اپنی طرف سے اضافہ کرنا پڑے گا، ہاں اگر اشعار ماسبق میں اس کا ذکر ہے تو اور بات ہے۔ مقدمۃ الادب زمخشری (ج ۱ ص ۹۸) میں برزگر اور برزہ گر دونوں آیا ہے: حرّاث بمعنی

برزگر، کارگر، برزہ گر ہے۔

اس تفصیل کی ضرورت یوں ہوئی کہ معلوم ہو سکے کہ ورزہ بمعنی کاشت ہے نہ کاشتکار۔ پس غالب کا یہ اعتراض کہ برزہ کار برزہ گر ہے رفع ہوا۔ برزیگر کو غالب بے وجہ غلط ٹھہراتے ہیں۔ لغات میں یہ لفظ موجود ہے، اس سلسلے میں دیکھیے جہانگیری رشیدی (۱: ۲۶۸) سروری (۱: ۱۳۶) فرہنگ معین (ج ۱ ص ۵۰۴) برہان میں بزرا، بزراکار مصحف بتائے گئے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں یہ بات قابل غور ہے کہ بزر اور بذر دونوں عربی میں تخم کے معنی میں ہیں۔ (دیکھیے فرہنگ معین ج ۱ ص ۵۳۱) بنا بریں بزرکار بمعنی برزکار و برزگر درست ہے (ایضاً)، اس لیے بزراکار اور بزرا کا ماخذ بھی عربی کے الفاظ کو سمجھنا چاہیے۔

بسمل ہر چیز کہ آں را ذبح کردہ باشند یعنی سر بریدہ باشند و بشمشیر کشتہ باشد (وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ذبح کرتے وقت بسم اللہ پڑھتے ہیں۔) مردم صاحب حلم، بردبار۔

غالب کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے:

(۱) ذبح کرنے کے لیے گلو بریدن مناسب ہے۔ سر بریدن نہیں۔

(۲) شمشیر سے مارنے میں بسم اللہ کا کیا موقع۔

(۳) بسمل باستانی لفظ ہے، بسم اللہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

(۴) کسی جگہ بسمل بردبار کے لیے نہیں آیا ہے۔

دراصل بسمل کے معنی کشتہ یا نیم کشتہ کے ہیں۔ مذبوح کو بسمل نہیں کہتے، وجہ تسمیہ میں بسم اللہ ہی کو دخل ہے، لیکن قصاب کے ذبح کیے ہوئے جانور کو بسمل نہیں کہتے، اور نہ بقر عید میں جو جانور ذبح ہوتے ہیں، ان کو بسمل کہتے ہیں۔ اس لیے بسمل کے سلسلے میں گلو بریدن پر اصرار بے معنی ہے۔ ایرانی لغات میں بھی سر بریدن کا فقرہ موجود ہے۔ اس لیے اس کا استعمال بے مورد نہیں۔

دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ بسمل گھائل اور مقتول کو کہتے ہیں، مرغ بسمل

کے معنی ہیں مقتول چڑیا، زخمی یا نیم کشتہ۔ بہرحال بسمل کے معنی ہوئے کشتہ، نیم کشتہ، سر بریدہ، گلو بریدہ وغیرہ۔ گویا استعمال میں اکثر حقیقت سے زیادہ مجاز کی طرف رجحان ہے، بسم اللہ کہہ کر ذبح کرنے کا کیا سوال، درۂ نادرہ کا یہ جملہ ملاحظہ ہو:

"ازینطرف نیز مبارزان بہ بسمل نمودن اعدا بسملہ کردہ۔"

یہاں بسمل نمودن سے مراد کشتن ہے، دشمن کے قتل کرتے وقت گلا کاٹنا اور بسم اللہ پڑھنا مقصود نہیں، بلکہ مار ڈالنا مراد ہے۔

بسمل کی وجہ تسمیہ یہی ہے، چونکہ ذبح کرتے وقت بسم اللہ اللہ اکبر پڑھتے ہیں اس لیے یہ نام دیا گیا مرج لفظ بسملہ بسم اللہ پڑھنے کے معنی میں آتا ہے۔ اس پر غالب کا اعتراض ہے کہ قدیم ایران یعنی قبل از اسلام ایران میں بسمل کا لفظ موجود تھا، جب بسم اللہ کا ذکر نہیں تو اس کا بسملہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ محض واہی تباہی باتیں ہیں۔ بسمل اسلام کے وجود میں آنے کے بعد ایجاد ہوا۔ اگر بسمل کا لفظ قدیم ایران کی زبانوں میں موجود ہے تو اس کی نشاندہی غالب پر فرض تھی، غالب نہ پہلوی سے واقف تھے نہ اوستا و فارسی باستان کی حقیقت ان کو معلوم تھی، ان کا علم ایران ساسان پنجم کے بیان پر مبنی ہے۔ اور ان کے نزدیک دساتیری زبان پہلوی، اوستا سب کی قائم مقام ہے۔ ساسان پنجم فرضی شخصیت اور دساتیر جعلی کتاب ہے۔

بردبار کے معنی کی کوئی قدیم سند فی الحال میرے پاس نہیں، صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ ناظم الاطبا، فرہنگ معین اور لغت نامۂ دہخدا میں یہ معنی پائے جاتے ہیں۔

بشکوفہ بمعنی شکوفہ و بہار درخت است (برہان)

غالب لکھتے ہیں: "سبحان اللہ، کار از افعال گذشت، در اسما نیز بای موحدہ شامل گشت، شکوفہ را بشکوفہ سرودن معرف دیوانگی خویش بودن است، فردوسی گوید:

فرستم ترا سوی زابلستان
بہنگام اشکوفۂ گلستان

ہمان شکوفہ است بہ معنی دیگر، بحسب ضرورت شعر شکوفہ را بہ افزائش الف وصل اشکوفہ نوشت چوں استم و اشکم کہ ستم و شکم است۔ حاشا کہ فردوسی شکوفہ را اشکوفہ گوید و کاتبان قافلہ در قافلہ غلط رفتند تا در نظم فردوسی، ہمچنان ماند"

در اصل بشکوفہ میں فعل کی طرح کی بائے زینت نہیں، بلکہ یہ لفظ کا جزء ہے، اور اس لفظ کی اصل پہلوی لفظ ....۷ (وشکوفک) ہے، واو پہلوی، فارسی میں با میں تبدیل ہوا اور کاف آخر، ہائے مختفی میں، اس طرح بشکوفہ کا لفظ وجود میں آیا۔

فردوسی کی بیت میں غالب نے اشکوفہ درج کیا ہے، یہی بیت جہانگیری اور رشیدی میں بشکوفہ کی سند میں نقل ہوئی ہے، اگرچہ رشیدی نے لکھا ہے کہ اس میں شکوفہ کی جگہ اشکوفہ بھی پڑھ سکتے ہیں۔

جہانگیری (۲ : ۱۳۴۷) : بشکوفہ باوّل مکسور و ثانی زدہ و کاف مضموم و واو مجہول دو معنی دارد، اول شکوفہ را گویند، حکیم فردوسی فرماید :

بہنگام بشکوفۂ گلستان

برون برد لشکر ز زابلستان

دوم استفراغ نمودن الخ

جہانگیری اور رشیدی میں غالب کی روایت کے بخلاف دونوں مصرعے برعکس ہو گئے ہیں، البتہ شاہنامہ چاپ مؤسسۂ خاور (ج ۳ ص ۳۲۰) میں یہ شعر دو۔ ی طرح نقل ہے :

دگر باز گردی بزا بلستان

بہنگام بشکوفۂ گلستان

بہر حال بلاشبہ بشکوفہ فارسی لفظ ہے، بعض فرہنگوں میں وہ آیا بھی ہے، مگر غالب اس سے بے خبر تھے اور بے خبری کے عالم میں برہان پر اعتراض کر ڈالا۔

بشنوکہ بمعنی چنگالی (مالیدہ)۔۔

اس لغت کی حقیقت سے غالبؔ واقف نہ تھے، اس لیے لفظ کی اصلیت پر کوئی روشنی نہ ڈال سکے، لیکن اختلافِ تلفظ اور ز، ژ دونوں سے لکھے جانے کی بنا پر وہ صاحب برہان پر حملہ کیے بغیر نہ رہے۔ فرماتے ہیں: ع

او خویشتن گم است کرا رہبری کند

برہان میں صرف دو ہی اختلاف کا ذکر ہے، سروری (۱: ۱۹۸) میں بشنزہ کے بجائے بشیزہ اور بشترہ ہے اور رشیدی کے بشنزہ (۱: ۲۱۷) سے صرفِ نظر کیا گیا ہے۔ موید (۱۸۲/۱) اور جہانگیری (۱۳۴۹/۲) میں بشنزہ ہے۔ موید میں بشترہ چھاپے کی غلطی ہے۔ غالبؔ ایک ایسے لفظ کی حقیقت سے ناواقف ہیں جو جہانگیری، سروری، رشیدی وغیرہ فرہنگوں میں مذکور ہے، بات یہ ہے کہ ان کے پاس نہ کوئی فرہنگ تھی اور نہ فارسی کے اہم متون، اور وہ اس فن کے مرد میدان نہ تھے۔

جیسا کہ اشارہ ہو چکا ہے بشنژہ کی حسب ذیل صورتیں ملتی ہیں:

بشنژہ، بشنزہ، بشینزہ، بشترہ، بشتیرہ

اس کے معنی میں بھی اختلاف ہے، رشیدی اور جہانگیری میں مالیدہ ہے جو باریک روٹی، خرما اور روغن سے بناتے ہیں، موید اور سروری میں اردۂ کنجد اور روغن سے بنتا ہے اور حسب ذیل ابیات سے ان کا استشہاد ہوا ہے:

گر تیر بلا بارد در کوچۂ ما ہیچ
از نان سپری سازم وز بشترہ آماجی
—— سروری

من بمالم بپای بشنزہ روی   گویم از زخم دست بریان داد
—— جہانگیری، سروری و رشیدی

سرشتند با مہر بشینزہ گوئی   وجودم دران دم کہ بدطین لازب
—— سروری و رشیدی

(سروری میں سرشتند با مہر بشتیرہ گوئی الخ ہے)

بشنیز اور بشنیزہ بمعنی برنجاسف اور بومادران بھی ہے (رک: جہانگیری، رشیدی و

بوشاشپ و بوشپاس بمعنی خواب (برہان)

گوشاسب بمعنی خواب و کابوس و احتلام (برہان)

غالب کے نزدیک اصل لغت بوشاسپ، بوشپاس مقلوب ہے اور اس کے معنی
اب ہیں۔ "گوشاسب و گوشاسب ہذیان بمعنی کابوس غلط و بمعنی احتلام وسوسۂ شیطان"
ہانگیری (ص ۱۹۳) و رشیدی (۱/ ۳۵۶) بوشاسب و بوشپاس بمعنی خواب ہے۔ اور زراتشت
ہرام کی ابیات سے استشہاد ہوا ہے، ایک بیت یہ ہے :

نہ در بیدار گفتم نہ بہ بوشاسپ
نہ گویم جز بہ پیش تخت گشتاسب

پھر دونوں میں گوشاسب بمعنی خواب ہے اور فردوسی کی بیت نقل کی ہے:

شنیدم کہ خسرو بگوشاسپ دید
چنان کاتشی شد بدوشش پدید

جہانگیری کے حاشیہ میں دوسرے قطعے کے بارے میں ہے کہ یہ زراتشت نامہ سے لیے گئے
یں۔ اس کا ناظم کیکاؤس ہے۔ جہانگیری (۱۹۳۴) بدو باز گفتم من این بوشپاس۔
سروری (۱ : ۱۱۹) میں بشاسب و بوشاسب بمعنی خواب درج ہے۔ اور یہ دو بیت بطور
شاہد درج ہیں:

چو لختی بر آمد بشد در بشاسب بگوشاسب آمدش دخت گشاسب

——— اسعدی

نہ در بیدار گفتم نہ بہ بوشاسب الخ
سروری (۲ : ۱۰۲۰) میں ہے گوشاسب بمعنی خواب باشد، مثالش شاعر گوید:
شنیدم کہ خسرو بگوشاسب دید الخ

بمعنی جوانی کہ ہنوز خطش ندمیدہ باشد آمدہ، و در سامی فی الاسامی بمعنی احتلام آمدہ و بمعنی کابوس بقولی دیگر آمدہ، اما در ادات الفضلا باکاف و بای فارسی بمعنی احتلام و آنکہ خطش ندمیدہ باشد، و در لسان الشعرا گوشتاسب احتلام باشد۔

قواس (ص ۱۴۴): گوشاست (کذا) بمعنی احتلام

دستور الافاضل (۲۰۹) گوشاسب بمعنی احتلام و در زفان گویا گوشاسب بمعنی احتلام و خواب، و در بحر الفضائل: گوشاسب باکاف، واو و با، ہر سہ فارسی، آنکہ خطش ہنوز ندمیدہ باشد و در لسان الشعرا گوشتاسب بمعنی احتلام سطور است۔

لغت فرس اسدی میں گوشاسب بمعنی رویا د صحاح الفرس میں گوشاسب کے بجائے گوشاب اسی معنی میں ہے۔

اوپر کی تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ بوشاسب کے مقابلے میں گوشاسپ زیادہ متداول تھا۔ دراصل پہلوی میں بوشاسب ہے، گویا اصل یہی ہے۔ بندہشن فصل ۲۸ فقرہ ۲۶ "بوشاسب دیوی است کہ تنبلی می آرد" (جہانگیری حاشیہ ص ۱۹۳۴) غالب نے اس کو لغو قرار دیا ہے۔ اس سے مزید یہ بات بھی طے ہو جاتی ہے کہ برہان کے سارے مندرجات صحیح اور قدیم ماخذ پر مبنی ہیں۔

پاچایہ بفتح پلیدی و نجاست ہر دو را گویند کہ بول و غائط باشد (برہان قاطع برہان: ہیچ کس نمی بیند کہ از دہانِ این مردچہ فرومی ریزد، پاچایہ بجیم فارسی

ع زہی تصور باطل زہی خیال محال، آنگاہ بمعنی بول و غائط، حاشا ثم حاشا، ہاں دانشورا ولغت گرد آوران! پاچایہ بجیم تازی اسم مستراح است۔ و این کہ در عرف مستراح را پاخانہ گویند، ہماں تصحیف پاچایہ است کہ شہرت یافت۔

تیغ تیز میں مزید اضافہ ہے:

پاخانہ و پاجایہ دونوں متحد المعنی ہیں، وہ پانو کا گھر یہ پانو کی جگہ، قدم جاے / قدم خانہ دونوں کے مترادف، مسمّٰی ایک، اسم چار۔ پاجایہ میں ہاے نسبتی نہیں، ہا زاید ہے جیسے بوس و بوسہ،... موج و موجہ... اس طرح پاجاے کے آگے ہا۔

کر اسم بنا دیا۔ دراصل نہ پاخانہ پالو کا گھر اور نہ پاجایہ پالو کی جگہ، پاے اور پا زبان
فارسی میں اڑل چیز کو کہتے ہیں ... چونکہ یہ گھر اور جگہ ذلیل ہے اس لیے اس کو پاخانہ اور
پاجایہ کہا۔" غالب کا یہ بیان جو تضاد سے بھرا ہے، اس لیے درخور توجہ نہیں کہ پاجایہ (پاچایہ)
فارسی زبان کا لفظ نہیں۔ نہ کسی فرہنگ میں اس کا شمول ہے۔ اور کسی دوسری کتاب میں؛
واضحاً پاجایہ دساتیری لفظ ہے جو پاخانہ کی تصحیف ہے، یہ بات مزید قابلِ ذکر ہے کہ غالب
کا یہ خیال کہ پا ارذل چیز کو کہتے ہیں، درست نہیں۔ اس کے معنی ہیں کسی چیز کا نچلا حصہ' بالا
کے مقابل پائیں، زیریں وغیرہ، اس سے غالب کا مقصد حل نہیں ہوتا۔ بہر حال دساتیری لفظ
پاچایہ کے وہ معنی نہیں جو غالب نے لکھے ہیں۔ بلکہ پلیدی ونجاست ہے۔

پازاچ (بازای ہوز وجیم فارسی) دایۂ شیر دہندہ وماماچ راگویند۔ بعربی
قابلہ و مُرضعہ خوانند۔ (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ پازاچ کو عربی میں قابلہ یعنی دائی جنائی کہتے ہیں، مُرضعہ
یعنی دودھ پلانے والی دایہ کے معنی میں پازاچ نہیں آتا۔

اس سلسلے میں فرہنگوں کی طرف رجوع کیا جاتا ہے:

قواس (ص ۸۵) : پازاج : دایہ

دستورالافاضل (ص ۹۰) بازاج : دایہ

بحرالفضائل : بازاج : دایۂ ناف

زفان گویا : بازاج : دایہ و در نسخۂ باجیم فارسی وزای معجمہ یعنی پازاچ وایں
درست تر است۔

جہانگیری : پازاچ باجیم عجمی موقوف، دایۂ ناف بُر راگویند واورا ماماچہ ومام ناف
نیز نامند، بتازی قابلہ خوانند۔ حکیم سوزنی نظم نمودہ :

گفتۂ من حلال زادہ بطبع
نبود مرخشوک را پازاچ

منصور شیرازی بمعنی دایۂ شیردہ منظم نمودہ وآن را بہ تازی مرضعہ خوانند، ودریں معنی ہمانا سہو کردہ :

بناز مادر ایام طفل بختِ ترا
بزرگ می کند اندر کنار چو پازاج

سروری (۱ : ۲۱۶) پازاج (بازای معجمہ) دایہ باشد، مثالش منصور شیرازی گوید : بناز مادر ایام الخ

ودر فرہنگ جہانگیری بمعنی قابلہ آوردہ کہ مام ناف و ماماچہ نیز گویند، وبدیں بیت سوزنی متمسک شدہ : گفتۂ من حلال زادہ الخ وفرمودہ کہ منصور شیرازی سہو کردہ کہ بمعنی دایہ نظم کردہ، اما بخاطر این بی بضاعت می رسد کہ چون زاچ زن نوزائیدہ باشد پازاچ زنی کہ خدمت او کند، پس دایہ را نیز پازاچ توان گفت، چہ او نیز تعہد خدمت زن نوزائیدہ می کند۔

پازاچ کی وجہ تسمیہ اس سلسلے میں مفید ہوگی۔

زاچ = زچہ (قواس)

پازاچ = پا + زاچ ، پا مخفف پاد بمعنی پاس، معنی ترکیبی پاسِ زاچ ، یعنی پاس دارندۂ زاچ یعنی محافظ زچہ۔ ظاہر ہے یہ کام دایہ ہی کا ہے نہ کہ دائی جنائی کا۔ رشیدی میں پازہر کی مثال ہے جس میں پا = پاد بمعنی پاس، اور پازہر بمعنی پاس دارندہ زہر الخ ہے۔

چونکہ اکثر فرہنگوں میں پازاچ بمعنی دایہ آیا ہے، اور منصور شیرازی کی بیت اس معنی کی تائید میں ہے تو اس کو خواہ مخواہ رد کرنے کی کوشش بے سود ہے۔ اسی بنا پر جہانگیری کا قیاس قابلِ قبول نہیں، اور یہی غالب کے قیاس کے ابطال پر دلالت کرتا ہے۔

پادیر برہان میں اس کی دو اور شکلیں ہیں : پاذیر اور پازیر ؛ غالب پادیر کو صحیح سمجھتے ہیں اور اس میں زای زاری اور ذالِ ذلت کو غلط ...

ار دیتے ہیں۔

دراصل پادیر اور پاذیر ایک ہی چیز ہے۔ قدیم املا میں پاذیر تھا جدید املا پادیر۔
ں کہ غالب ذال فارسی کے قائل نہیں اس لیے وہ پاذیر کے
جود سے انکار کرتے ہیں۔ حالاں کہ بعض لغات میں صراحتہً پاذیر ہے۔ مثلاً ملاحظہ
وجہانگیری، صاحب برہان نے بعض لغات میں پادیر اور بعض میں پاذیر دیکھا تو دونوں
ورتیں درج کر دیں، البتہ پازیر کی فی الحال کوئی سند میرے پاس نہیں، یہ بظاہر تصحیف
والی کا نتیجہ ہے۔

پالوایہ بروزن چار پایہ پرستوک باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں: در یک فرہنگ پالوان و پالوانہ ہر دو بہ نون، اسم طائری سیاہ
لک می نویسد کہ غیر پرستوک است۔ اکثر فرہنگوں میں یہ بای عربی سے آیا ہے، مثلاً لغت
ں اسدی (ص ۴۶۰)، صحاح الفرس (ص ۲۶۴)، قواس (ص ۶۱) بالوایہ بمعنی
رشتک ہے اور عنصری کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

آب و آتش بہم نیامیزد

پالوایہ ز خاد بگریزد

زفان گویا میں ہے: پالوایہ، فراشتک۔

بعض نے بای عربی سے لکھا ہے، سروری لکھتا ہے:

پالوانہ مرغکی سیاہ باشد... شمس فخری گوید:

شہنشاہا تو عنقائی بر تبت

حسود در گہ تو پالوانہ

و در تحفہ پالوایہ آوردہ و گفتہ کہ پیلوایہ نیز گویند۔ شمس فخری بازمانہ و بیانہ قافیہ
ردہ است و در رسالۂ میرزا بنون و بیاے حطی ہر دو بنظر رسیدہ، و در فرہنگ بہای تازی
بیای حطی آمدہ و ایں اصح است۔

تقریباً یہی بیان رشیدی کا ہے۔ بہرحال فرہنگوں کے تتبع سے اس لفظ کی

متعدد شکلیں سامنے آئیں : پالوایہ ، پلواپہ ، پالوانہ۔ بالوایہ اور بلوایہ، معنی کے لحاظ سے اکثر فراشتک کا مترادف بتاتے ہیں اور بعض میں چھوٹی سیاہ چڑیا بتائی گئی ہے، البتہ پالوان اس معنی میں کسی فرہنگ میں نظر سے نہیں گذرا۔

پیوگ فتح اوّل وثانی وسکون ثالث و کاف فارسی بمعنی عروس باشد وبضم ثانی ہم درست است۔ (برہان)

غالب نے اس پر حسب ذیل اعتراض کیے ہیں :

۱۔ بائے فارسی (یعنی پے) سے غلط ہے۔

۲۔ اس میں آخری حرف گاف کے بجائے کاف ہے۔

۳۔ حرف ثانی کا فتحہ غلط ہے۔

۴۔ بیوگ میں کاف جزو کلمہ نہیں ، بلکہ اسم مصدر پیوگانی بنانے کے لیے بیو بمعنی عروس پر کاف کا اضافہ کر لیا گیا ہے ، بیوگانی اس طرح نہیں بنا جیسے زندہ سے زندگی اور مژدہ سے مژدگانی۔

۵۔ دراصل لفظ بیو ہے اور اسی سے بیوگانی بنا ہے، پیوگ یا بیوگ کوئی لفظ نہیں بیو ہندوستانی میں بہو ہے۔

پہلے اور دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ پیوگ کی چار شکلیں ہیں یعنی بیوک و بیوگ ، پیوک و پیوگ۔

لغت فرس (ص ۲۷۸) صحاح الفرس (ص ۱۷۵) سروری (ص ۱۵۹) میں بیوگ بمعنی عروس ہے اور رودکی کا شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے :

بس عزیزم بس گرامی شاد باش
اندرین خانہ بسان نو بیوک

قواس (ص ۱۰۱) اور چند دیگر فرہنگوں میں یہی بیت بیوگ کی سند میں۔ ورچونکہ اس نظم کے قوافی معلوم نہیں اس بنا پر آخری حرف کے بارے میں قطعی فیصہ

ممکن نہیں، صحاح الفرس (ص ۱۹۴) میں بیوگ کاف فارسی سے بھی ملتا ہے، لیکن کوئی شعری سند نہیں۔ زفان گویا میں پیوک (باے فارسی و کاف عربی) بمعنی عروس اور مدارالافاضل (۳۳۸) میں بیوک پیوگ دونوں ہیں۔ دستورالافاضل (۸۹) میں بنوک غلط ہے۔ اگرچہ موید الفضلا (۱۵۲) میں دستور کی اس قرأت کا ذکر ہے، پھر لسان الشعرا اور شرفنامے کے حوالے سے پیوک درج ہے، پھر ص ۲۱۰ پر اسی کو دہرایا ہے۔ مدارالافاضل (ص ۳۳۸) بیوک و پیوک دونوں عروس کے معنی میں آئے ہیں۔

غالب کے چوتھے اعتراض سے واضح ہے کہ وہ بیوک یا بیوگ کے الگ وجود کے منکر ہیں۔ ان کے خیال میں بیوَ اصل لفظ ہے، اسم مصدر بیوگانی بنانے کے ضمن میں بیوَ پر کاف کا اضافہ ہوا ہے۔ بیوگانی کی تشکیل جیسے بھی ہوئی ہو۔ بیوگ فارسی میں مستقل لفظ ہے۔ جیسا کہ مذکورۂ بالا ابیات اور فرہنگوں کے بیان سے واضح ہے۔ بیوگانی کی تشکیل کے سلسلے میں یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ بیوگان پر یاے مصدری کے اضافہ سے بیوگانی بنالیا گیا ہے۔

بیوگانی کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فارسی فرہنگوں میں اس کی حسب ذیل چار صورتیں ملتی ہیں: بیوکانی، بیوگانی، پیوکانی، پیوگانی، اس ضمن میں موید الفضلا (ج ۱ ص ۱۵۲، ۱۹۰، ۲۱۰، ، ۲۲۰، ۲۲۹) اور مدارالافاضل (ص ۳۳۸) دیکھنا چاہیے۔

اگرچہ بیوگانی کے معنی عروسی کے ہیں، اور جہانگیری (۲۲۳۲) میں یہ شعر بطور شاہد درج ہے:

ساختہ آن یکی بیوکانی ہم بر آئین و رسم یونانی

لیکن موید (جلد ۱ ص ۲۲۹) میں پیوگانی کے ذیل میں زفان گویا کے حوالے سے اس کے معنی عروس لکھے ہیں۔ گو خود اس لغت میں بیوکانی و پیوگانی بمعنی عروسی آئے ہیں۔ (ج ۱ ص ۱۹۰) زفان گویا کا جو نسخہ راقم کے پیشِ نظر ہے اس میں پیوگانی بمعنی عروسی اور پیوی بمعنی عروس ہے، صاحب موید کو یقیناً دھوکا ہوا۔

غالب نے مژدہ سے مژدگانی کی تشکیل کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات نہایت

اہم ہے کہ مژدہ بھی اسم کیفیت ہے، اور مژدگانی بھی، اگرچہ مژدہ بمعنی محض خوش خبری اور مژدگانی کے معنی خوش خبری دینے کا انعام ہے، مژدگانی کے علاوہ اسی معنی میں مژدگان بھی ہے، پس مژدگانی کی "ی" کو یائے مصدری قرار نہ دینا چاہیے۔ اس لیے کہ مژدہ، مژدگان، مژدگانی تینوں باعتبارِ معنی اسم مصدر ہیں۔

غالب کا پانچواں اعتراض ہے کہ اصل لفظ بیوٓ ہے، اور اسی سے دوسرے الفاظ مشتق ہیں۔ بیوٓ باوّل مفتوح وثانی مضموم بمعنی عروس ہے۔ اور جہانگیری (۲۲۳۲) میں یہ شعری شہادت ہے:

برہی گر کنی بعنبر دی خوی
از خشو و خسور و ننگ بیوی

لیکن سروری (ص ۱۸۹) میں یہ شعر اس طرح درج ہے:

برہی گر کنی بعنبر دی خو
از خلاف خسورہ ننگ بیوٓ

اور یہ اقرب بہ صحت ہے۔

پھر بھی اس سے ہرگز یہ صادق نہیں آتا کہ بیوک غلط ہے۔ یہ استعمال عام کا مسئلہ ہے، اور استعمال عام کے دربارسے بیوک، بیوگ وغیرہ کو سند جواز حاصل ہو چکا ہے۔ ضمناً عرض ہے کہ زفان گویا، مدار الافاضل میں پیوی بمعنی عروس ہے، البتہ شعری سند موجود نہیں۔ جہانگیری اور رشیدی میں بیوٓ کے علاوہ ویوٓ بھی ہے۔ جہانگیری (ص ۲۲۶۴) میں آیا ہے: ویوٓ باوّل مفتوح وثانی مضموم واو مجہول، عروس را گویند:

ولیس در ایمن میں فخر گرگانی ویوگ لاتا ہے:

درو حرم ویوگان وخسوران عروسان دختران داماد پوران

(ص ۳۸ بحوالۂ جہانگیری حاشیہ)

رہا غالب کا یہ قیاس کہ بہوٓ اور بیوٓ ہم رشتہ ہیں، قابلِ توجہ ہے، اس لیے کہ ہندستان میں بہوٓ بیٹے کی بیوی کو کہتے ہیں، اس سے دلھن یعنی عروس مراد ہے۔

غالب کا ایک اعتراض بیوگ کے حرف ثانی کے فتحہ پر ہے، دراصل جب ان کے
ذدیک بیوک، بیوگ، بیوک، بیوگ کا الگ وجود نہیں تو پھر اس کے معنی اور تلفظ کی بحث
مناد کی مترادف ہے۔ بہرحال یہ اعتراض خاصا قابلِ ذکر ہے۔ اس کا عمومی تلفظ اوّل مفتوح
ر ثانی مضموم کے ساتھ آیا ہے، البتہ بعض فرہنگوں میں اختلاف ہے۔

مثلاً موید (ج ۱ ص : ۲۱) میں بیوک بمعنی عروس ضمتین سے درج کیا ہے، یا ج ۱
ص ۲۲۹ میں بیوگانی کا تلفظ بالضم با واو و کاف فارسی ہے۔ اور بیوک کا بھی بعینہ اسی
رح لکھا ہے۔ (ج ۱ ص ۲۲۰) حالانکہ بیوگانی کا قافیہ یونانی سے آیا ہے اور اس سے واو
معروف ثابت ہوتا ہے۔

گو میرے مطالعے کے نسخوں میں کسی سے برہان کے تلفظ کی تائید نہیں ہوتی، لیکن
اس کے ساتھ یہ بات بھی ذکر کے قابل ہے کہ برہان میں ضمہ سے بھی لکھا ہے۔ لیکن اس پر
یہ اعتراض باقی رہتا ہے کہ زیادہ مروج تلفظ جب ضمہ سے ہو تو پھر فتحہ کو ترجیح کیوں دی۔
عنصری کی نظم میں جو جہانگیری (ص ۲۲۳۲) میں منقول ہے، بیوگانی کا قافیہ یونانی کے
ساتھ آیا ہے، اس سے بیو کے حرف ثانی کا مضموم ہونا ثابت ہے۔

نسخہ برہان قاطع میں یہ لفظ اُمہات کے وزن پر آیا ہے۔ اور اس کو عربی بتایا
گیا ہے۔

غالب کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے۔ اور ترہ+آت سے بنا ہے۔ آت بمعنی مثل
ترہ پودینہ و گندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفنن کے طور پر کھاتے ہیں۔ پس کلمات نشاط انگیز کو
ترہات کہتے ہیں۔ اس میں سوائے انبساط خاطر کوئی معنی مضمر نہیں۔

دراصل یہ لفظ عربی ہے اور ترہہ کی جمع ہے، دستور الاخوان (ص ۱۴۰) میں ہے:

الترھتہ : سخن بیہودہ، الترھات جماعہ، ھی البواطل من الامور۔

جار اللہ زمخشری نے مقدمۃ الادب میں ترھتہ (عربی) کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں:
سخن بیہودہ، یاوہ، سخن ناسزا، سخنِ دروغین۔ اس کی جمع ترھات لکھی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ غالبؔ کی جولانیِ ذہن کام نہ آئی، ان کے بیان کیے ہوئے معنی اور اشتقاق دونوں غلط ٹھہرے۔

تورا بضم اوّل وثانی مجہول، بروزن حورا بہ لغت زند و پازند گاو را گویند کہ بعربی بقر خوانند۔ (برہان)

غالبؔ نے اس کے تلفظ پر اعتراض کیا ہے، حالاں کہ اصل اعتراض زند و پازند کے لغت پر تھا۔ دراصل فرہنگ جہانگیری کے ضمیمہ جات میں سے ایک ضمیمہ لغات زند و پازند کے نام سے ہے، یہ سارے لغات اصلی نہیں بلکہ ہزوارش شکلیں ہیں۔ یہی ہزوارش شکلیں برہان میں ترتیب تہجی کے ساتھ اصیل لفظوں کے دوش بدوش نقل ہو گئی ہیں، چنانچہ راقم نے "برہان قاطع" پر اپنے ایک مضمون شامل مجلۂ اسلامیہ (۱۹۶۹) میں ایسے سارے لفظ جمع کر دیے ہیں۔

غالبؔ نے متعدد دساتیری الفاظ بھی اپنے کلام میں بے جھجک استعمال کیے ہیں۔ وہ ہزوارش شکلوں سے بھی نابلد تھے۔ بہر حال تورا دساتیری لفظ ہے۔ جو ثور (عربی) بمعنی گاو ہے۔ دساتیر جعلی کتاب ہے اور اس کے الفاظ عربی و فارسی کے متداول الفاظ میں تھوڑے سے تغیر و تبدل سے بنا لیے گئے ہیں۔ تورا کی بھی یہی حالت ہے۔ برہان میں اس کو مضموم غلط درج کر دیا ہے۔ یہ مفتوح ہے اور حورا ہی کے وزن پر ہے۔

اس کے بعد غالبؔ نے اپنا نسب بیان کیا ہے کہ وہ سلجوقی ہیں۔ ان کا نسب نامہ ملک شاہ سلجوقی کے واسطے سے طغرل اور سلجوق تک پہنچتا ہے، اور اہلِ تاریخ سلجوقیوں کو افراسیاب و پشنگ و تور بن فریدوں کے نسل سے بتاتے ہیں۔ ان کی زبان توری تھی جو اب ترکی ہو گئی ہے۔ چنگیزی مغل کی بود و باش اسی خطے میں تھی، وہ ترکوں کے ہم وطن اور ہم شکل ہو گئے، اس جماعت کا لقب ترکمان دیا گیا یعنی مانا بہ ترک،

اس سلسلے میں چند امور قابلِ توجہ ہیں:

۱۔ محمود غزنوی کا معاصر بادشاہ ترکستان قدر خاں افراسیابی تھا۔

"قدر خاں برادر ایلک ماضی از دودمان افراسیابی"۔ (طبقات ناصری ج ا ص ۲۴۵)
۲۔ پسر سلجوق کا تعلق افراسیابی ترکوں سے نہ تھا، ملاحظہ ہو یہ جملہ:
"دریں وقت پسر سلجوق مردی رسیدہ بود، از جلادت و مبارزت و تیر و تیغ او ہمہ ملوکِ ترکستان وافراسیابیان مدام در خوف بودند (ایضاً)
۳۔ افراسیاب، پشنگ، تور بن فریدون: پشنگ افراسیاب کا باپ تھا۔ دونوں کا ذکر بے کار ہے تور بن فریدوں بعض اقوال میں افراسیاب کا مورث اعلیٰ بتایا گیا ہے۔ اس کی طرف نسبت کافی تھی لیکن تاریخ بیہقی، زین الاخبار، طبقات ناصری میں سلجوق کی نسبت افراسیاب کی طرف نہیں بتائی گئی ہے۔
۴۔ جب قدیم زمانے سے ترک اور ترکستان کا لفظ موجود ہے تو زبان کا نام ترکی کے بجائے توری کا قیاس صحیح نہیں معلوم ہوتا۔
۵۔ چنگیز سے بہت پہلے ترکمان کا لفظ موجود تھا۔ اس لیے چنگیزیوں کو ترکمان بتانا تاریخی ستم ہے۔
۶۔ ترکمان میں "مان" یا "مانا" کو لاحقۂ مشابہت قرار دینا میرے نزدیک درست نہیں۔ ڈاکٹر محمد معین کی تحقیق یہ ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں چینی دائرۃ المعارف میں یہ لفظ TO-KU-MONG کی صورت میں ہے۔ (فرہنگ معین ج ۵ ص ۳۸۷)
واضح ہے کہ غالب کا منصب تاریخی تحقیق نہ تھا، بہر حال سلجوق کا نسب نامہ قابلِ بحث موضوع ہے۔ اور اس بنا پر غالب کی افراسیابی نسبت آسانی سے قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔
اسی بیان میں آگے "ابن الخلف التبریزی" کے بارے میں لکھتے ہیں:
"مفہوم چیست، یعنی تبریزی کے خلف کا بیٹا، مگر خلف نام پدرش بودہ باشد وایں نمی تواند بود" (ص ۶۲)
خلف عام نام ہے، امیر خلف سیستانی نہایت مشہور بادشاہ گزرا ہے، محمود غزنوی نے اس کو شکست دے کر ۳۹۹ھ میں سیستان پر قبضہ کیا تھا، پس اگر صاحب برہان کے باپ کا نام خلف تھا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ گیارہویں صدی ہجری میں دکن

میں خلف نام کی ایک تاریخی شخصیت تھی، جس کے ہاتھ کے کتبے ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے معلوم کرکے چھاپے ہیں۔ یہ بہت اچھا خطاط تھا، کیا عجب کہ اس میں اور محمد حسین تبریزی میں باپ بیٹے کا رشتہ رہا ہو، ابن خلف تبریزی کے معنی غالبؔ نے لکھا ہے: تبریزی کے خلف کا بیٹا، دراصل اس کے معنی ہیں کہ خلف تبریزی کا بیٹا۔ تبریزی خلف کی وطنی نسبت ہے، اگر یہ کیفیت نہیں تو غالبؔ نے صحیح لکھا ہے کہ نام محمد حسین پہلے ہونا چاہیے۔

لتومن برہان نے اس لفظ کے یہ معنی لکھے ہیں:
"قصبہ را گویند کہ صد پارۂ دہ در تحت آں باشد"
غالبؔ کا اعتراض "پارۂ دہ" پر بھی ہے:
"دیگر 'صد پارۂ دہ' منش فرزانگان را بہم می زند، پارہ دہ یعنی چہ (ص ۶۳)
پارہ یہاں عدد کے بجائے استعمال ہوا ہے، اور فارسی میں یہ متداول تھا، چند مثالیں ملاحظہ ہوں (دیکھیے لغت نامہ ذیل پارہ)

خورد خلاص ایام مازیار یہ ہفتاد و دو پارۂ دیہ بود۔ (تاریخ طبرستان)
اسکندر دوازدہ پارۂ شہر بنا کرد۔ (مجمل التواریخ)
وی می بخشت صد پارۂ جامہ ہمہ قیمتی (تاریخ بیہقی)
بیست پارۂ لعل بغایت نیکو (")
و از آنجا بزمین فلسطین رفت ... و آنجا پنج پارہ دیہ بود (مجمل التواریخ)
تا خصیب دو پارۂ زمین بداد (")

گہر ہای کانی ز پا زہر و زہر
چہل پیل و منشور دہ پارہ شہر
(اسدی)

تہمتن بفتح اول و ثانی و سکون میم، ایسے شخص کو کہتے ہیں کہ بزرگی جثہ و ترکیب و قد و قامت و شجاعت و مردی و دلیری و دلاوری میں بے عدیل و نظیر ہو، تہمتن اسی سے

مرکب ہے۔ سکون ثانی سے بھی آیا ہے۔ (برہان)

تہمتن معنی ترکیبی بی ہمتاتن، اسم رستم، سپہدار و لشکرکش، بندگی و فرمان بری (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے :

۱۔ تہم تنہا مرد تنومند کے معنی میں نہیں۔

۲۔ سکون ثانی سے درست نہیں۔

۳۔ تہمتن کے معنی سرلشکر یا سپہبد نہیں۔

۴۔ بندگی اور فرمانبری کے معنی میں تہمتن نہیں آتا۔

۵۔ تہم بروزن بہم، فارسی قدیم میں فلک نہم کا نام ہے، اس کو عرش کہتے ہیں۔ اس صورت میں مرد قوی ہیکل کو تہمتن کہیں گے نہ تہم، تہمتن کے معنی لشکرکش کیونکر ہوں گے۔ رستم از روی خلقت جسیم بود، اس کو تہم تن کہتے ہیں یعنی اس کا تن فلک الافلاک کی طرح تھا۔

پہلے فرہنگ نویسوں کے اقوال درج کیے جاتے ہیں:

صحاح الفرس (۲۱۰) : تہم : بی همتا بود در بزرگی و حشمت و مردی، دقیقی گفت:

کرا بخت و شمشیر و دینار باشد

و بالا و تن تہم و پشت کیانی

(ص ۲۳۸) تہمتن : بی همتا بود در بزرگی و حشمت و مردی و قامت۔

ادات الفضلا : تہم : بی همتا به بزرگی و قامت

تہمتن : رستم و خداوند سپہ گران

بحر الفضائل : تہمتن : سالار و گرز زن و لقب رستم

زفان گویا : تہم : بی همتا به بزرگی و قامت

تہمتن : نام مردی، و گویند رستم است و بعضی گویند کہ آن تہمتن است

مدارالافاضل (۱: ص ۴۰۸) تہم بوزن سہم، در موید و ابراہیمی و تبختری است
بفتحتین نیز بی ہمتا در بزرگی و قامت، و تہمتن مرکب از آنست، فردوسی:

به نزدیک شنگل فرستاده بود
همانا که شاه و تہم زاده بود

تہمتن: نام مردی که آنرا رستم نیز گویند و قیل بمعنی خداوند سپاه بسیار و قیل
نام بہمن، و بمعنی فرمانبرداری کردن و بندگی کردن نیز آمده..
و در حل لغات است بمعنی بی همتا در بزرگی و حشمت و مردی و قامت ال

جہانگیری (۲۱۶۲) تہم با اول و ثانی مفتوح و دلاور و عظیم و بی همتا بود، حکیم فردو
نظم نموده:

به نزدیک شنگل فرستاده بود همانا که شاه و تہم زاده بود

هم او گوید:

تہم هست در پہلوانی زبان بمردی فزون زاژدہای دمان

و تہمتن یکے از القاب رستم است، چون او عظیم جثه، و در مردانگی و دلاوری بی ش
و همتا بود او را بایں لقب ملقب ساختند. امیر خسرو گفته:

یکے تن که در پیش صد تن بود
اگر خود تہمتن بود زن بود الخ

سروری (۱: ۳۱۵) تہم بوزن سہم، یعنی بے ہمتا در بزرگی و مردی و قامت
و تہمتن مرکب از نیست مثالش شہنامه:

یکے آفریں کرد سام دلیر
که تہما، ہژبرا، ہمان سال دیر

و بفتح ہا نیز آمده، مثالش شمس فخری گوید:

نیست در بزم چون شہنشه راد
نیست در رزم ہمچو شاه تہم

وصاحب فرہنگ منظومہ بمعنی بزرگ آوردہ مطلقاً وگفتہ :

تہم باشد بزرگ و توف صدا

ہست تیرست اسم سیصد را

رشیدی (۱ : ۴۶۱)، تہم : بفتحتین، دلاور، و بزرگ و بی ہمتا۔
تہمتن : لقب رستم زیراکہ دلاور و بے ہمتا بود۔

فرہنگ معین (ج ۱ ص ۱۱۷۴) نے تہم (TAHM) بمعنی (۱) قوی و نیرومند (۲) شجاع و دلیر لکھا ہے اور اس کا ریشہ پہلوی کا TAHM بتایا ہے، اور تہمتن کے اوپر کے دو معنوں کے علاوہ دو معنی یہ اور دیے ہیں : (۱) لقب رستم (۲) بہمن بن گشتاسب گویا پہلے دو معنی کے اعتبار سے تہم اور تہمتن مترادف ہیں۔

اوپر کی مثالوں سے غالب کے چار اعتراض رفع ہو گئے، غالب نے سارے ماخذ کے خلاف اس کے معنی فلک نہم، عرش، فلک الافلاک لکھے، یہ دساتیری معنی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں، البتہ برہان میں سکون ثانی سے (ایک بار) لکھنا درست نہیں اور اس سلسلے میں غالب کا اعتراض بجا ہے۔

ثغ بفارسی بت را گویند کہ عربان صنم خوانند (برہان)

دراصل قدیم فرہنگ نگاروں میں اسدی اور نخجوانی نے ثغ کو فارسی قرار دیا ہے۔ اسدی نے لکھا ہے کہ یہ تنہا فارسی لفظ ہے۔ جس میں ث آیا ہے، ورنہ فارسی میں یہ حرف نہیں آتا۔ اسی طرح نخجوانی صحاح الفرس (ص ۱۶۲) میں لکھتا ہے۔
ثغ بت باشد۔
بہر حال یہ اقوال صاحب برہان کے لیے ثغ کے شمول کے کافی جواز رکھتے ہیں۔

جغد برہان میں چغد بھی ہے۔ اس طرح جغبوت، جغبت و جغنت و چغبوت و چغبت و چغنت چھے اور شکلیں نقل ہوئی ہے۔

جغند اور چغند دونوں طرح سے بعض لغات میں آیا ہے۔ مثلاً دیکھیے مدآرج ۲ ص ۱۹
ص ۵۶ و مؤید ذیل ج د ع۔

صحاح الفرس (ص ۷۷) و سروری (ج ۱: ۳۴۸) میں جغند ہے۔ چغند نہیں۔
جہانگیری (ص ۱۴۲۷) اور رشیدی (۱: ۵۱۸) چغند ہے، جغند نہیں، اس سے واضح ہے
کہ صاحب برہان کے لیے دونوں صورتوں کے درج کرنے کے علاوہ کوئی اور چارۂ کار نہ
تھا۔ رہا جغبوت والا مسئلہ تو اس سلسلے میں فرہنگوں کے مندرجات کا خلاصہ یہ ہے:

چغبوت و چغبت : صحاح الفرس
جغبوت و جغبت : لغت فرس و فرہنگ قواس وغیرہ
چغنوت و چغنت : فرہنگ جہانگیری (۱۴۲۶)
چغنوت : معیار جمالی
جغبوت و جغبت / جغنوت : سروری
جغنت و جغنوت / چغنت و چغنوت : رشیدی (ص ۴۸۹، ۵۱۶)
چغبوت و چغبوب : شرفنامۂ منیری

ان تمام شکلوں کو جمع کریں تو یہ نتیجہ نکلتا ہے:
جغبوت و چغبوت و چغبوب، جغبوت و جغبت و چغنوت و چغنت۔ جہانگیری میں ہے
اس نے ماوراء النہر کے لوگوں سے تصدیق کی تو معلوم ہوا کہ چغنوت و چغنت صحیح صورتیں ہیں
بہرحال برہان قاطع کی چغنوت والی قرأت نہیں ملی۔ لیکن کسی نہ کسی ماخذ سے لیا گیا ہے
البتہ چغنوت و چغنت کی غیر حاضری قابلِ تعجب ہے۔ اگر غالب ان نو مختلف صورتوں کو دیکھتے
تو ان کو اور بھی تعجب ہوتا۔

جولاہ، جولہ، جولاھہ، جولہ صاحبِ برہان نے چار در

کے معنی جولاہ یعنی کپڑا بننے والا لکھا ہے، اور جولہ کو جولاہ کا اور جولہہ کو جولاہہ کا مخفف قرار دیا ہے۔

غالب کا اعتراض ہے کہ جولاہہ جولاہ کا مزید علیہ ہے۔ جولاہہ ہماں جولاہ است کہ ہای ثانی دراصل افزودہ اند مثل میخوار و می خوارہ۔ جلہہ بجیم مضموم و فتحتین از تخفیف جولاہہ وجود نمی تواند گرفت، جولاہ لغت است، و جولاہہ مزید علیہ و جولہ مخفف۔

اصل فارسی الفاظ دو ہیں: جولاہہ اور جولاہک۔ آخرالذکر پہلوی میں بھی ہے۔ اس میں سے کاف کے حذف کے بعد ہاے مختفی کے اضافے سے پہلا لفظ بنا ہے، جیساکہ معلوم ہے کہ پہلوی کے آخری کاف کی جگہ فارسی میں ہاے مختفی آتی ہے، جیسے بندک سے بندہ اور نامک سے نامہ۔ اس سے بخوبی واضح ہے کہ جولاہہ اصلی لفظ ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو جولاہگان جمع کی صورت کیوں کر ہوتی؟ جولاہ، جولاہہ کی تخفیف ہے اور یہ مخفف بصورت جمع یعنی 'جولاہان' بھی مستعمل ہے۔ اسی جولاہ کا مزید مخفف جولہ ہے، اور جولاہہ کا مخفف جیساکہ برہان میں ہے جولہہ ہے۔ اس لفظ کا وجود فارسی میں ہے، جیساکہ مولانا روم کے اس شعر میں ہے:

چوں جولہۂ حرص دریں خانۂ ویراں
از آب و دہن دام مگس گیر تنیدم

جہانگیری (۱۹۶۱) میں جولاہ و جولاہک و جولاہہ و جولہہ بمعنی عنکبوت لکھا ہے اور جولاہ اور جولہہ کے لیے ابیات شاہد نقل کرنے کے بعد یہ عبارت ملتی ہے:

بافندہ جس کو عربی میں حائک کہتے ہیں، اسکی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں دو وجہ سمجھ میں آئی ہیں: پہلی وجہ یہ ہے کہ مکڑی (عنکبوت) اور بافندہ (جولاہہ) کی مشابہت اس بنا پر ہے کہ دونوں تار کو ایک دوسرے میں ملاتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ کہ جلہ رسّی کے پنڈے کو کہتے ہیں اور جلہا اس کی جمع ہے۔ جولاہے کے نام سے موسوم ہونے کی یہی وجہ ہے۔ اور جاموس میں ہے۔ کہ "الجلاحق کعلایط البندق الذی یرمی بہ واصلہ بالفارسیہ حلہ وہی کتب غزل و الکثیر جلہاو بہا سمی الحائک۔"

اسی فرہنگ میں ص ۱۹۶۲ پر جولہ بمعنی جولاہ ہے، حکیم سنائی:

ہم ناکسے گرچہ بہم باکسان روند
ہم جولہ اند گرچہ ہمی بر فلک تنند

رشیدی (ج ۱ ص ۵۵۲) میں بھی جولاہ، جولاہہ، جولہہ، جولہ، جولاہک پانچوں شکلیں مندرج ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ ان امور کی روشنی میں غالب کا یہ اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔

خانہ گیر اس کے ذیل میں برہان میں ہفت بازی نرد کا اس طرح ذکر ہے:
فارد، زیاد، ستارہ، خانہ گیر، طویل، ہزاران، منصوبہ۔

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

۱۔ بازی اول کا نام زیاد ہے اور دوم فارد ہے۔

۲۔ ہزاران کے بجائے ہزار ہونا چاہیے۔

ہزاراں اور منصوبہ کے درمیان کی علامت فصل (،) برہان میں نہیں چھپی تھی تو غالب نے مزید اعتراض کیا کہ ہزاراں منصوبہ کلمۂ مرکبہ غلط ہے۔

لیکن فرہنگوں کے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ ان کے دونوں اعتراض غلط ہیں۔ نرد کی ہفت بازی کا نام اس طرح پر ہے:

فارد بازی اول
زیاد " دوم
ستارہ " سوم
خانہ گیر " چہارم
طویل " پنجم
ہزاران جو دہ ہزار اور ہزاراں بھی کہلاتی ہے: بازی ششم
منصوبہ بازی ہفتم

سلمان ساوجی کا قطعہ ہے:

فادر زعقل ماند خصمت کہ کم زیاد — درمعرفت ستارہ مقید بشش دراست
گور لغانہ گیر و حکایت مکن طویل — با آنکہ دہ ہزار کسش چون تو چاکر است
منصوبہ حیل نتواں باخت با کسی — با آنکہ کعبتین سپہرش مسخر است

(مدار الافاضل ج ۲ ص ۱۱۱)

یہی ساتوں نام مدار (ج ۱ ص ۳۵۴) میں درج ہیں۔

فرہنگ معین (ج ۲ ص ۵۱۴۹) میں ہفت بازی کے درج ذیل نام ہیں:

فرد (فارد)، زیاد، ستارہ (= سترا)، خانہ (= خانہ گیر)، طویل، ہزاران (= دہ ر)، منصوبہ۔

لیکن زمخشری کی کتاب مقدمۃ الادب (ص ۳۰۴) کے حاشیہ میں یہ فہرست ہے:

رد، ستارہ، خانہ گیر، ہزاران، گود، زیاد، منصوبہ۔

اس میں طویل کے بجائے گود ہے اور زیاد دوسری بازی کے بجائے چھٹی بازی ہے۔

چغریدن و چغریدہ

"در دو فصل بمعنی التفات و خوف آوردہ التفات خوف نہ مترادف یک دیگر نہ ضد ہمدگر۔ باز چون در دو فصل چغزیدن و چغزیدہ بجائے رائے قرشت، زائے ہوز دار آوردہ بمعنی التفات التفات نہ کرد۔ وہمان خوف و بیم نوشت و زائ زاری کردن افزود آن را ہی و آن نیز بصد رنگ زہی علم و خہی فرہنگ" (قاطع برہان ص ۷۱، ۷۲)

صاحب برہان نے اپنی طرف سے کچھ نہیں لکھا بلکہ مختلف فرہنگوں میں اسے جو لا اس نے درج کر دیا۔ البتہ اس نے یہ فیصلہ نہیں کیا کہ ان میں سے ایک اصل ہے اور مصحف۔ بہرحال یہاں چند فرہنگوں کے اقوال درج کیے جاتے ہیں:

زفان گویا: چغریدن: ترسیدن و التفات کردن۔

چغریدہ، ترسیدہ۔

ادات الفضلا: چغریدہ، ترسیدہ۔

سروری (ج ۱ ص ۳۹۹) چغزیدن بوزن و معنی ترسیدن و نالیدن باشد، مثالش

مولوی معنوی گوید :

از فنا جلوہ کند فائدۂ ہستیہا
پس نباید ز بلا گریہ و در چغزیدن

ایضاً چغریدن بوزن و معنی ترسیدن والتفات کردن باشد کذا فی الادات الفضلا

(سب مجھے ادات میں مصدر نہیں اسم مفعول ملا)

ص ۷۰۴ چغریدہ بوزن و معنی ترسیدہ و التفات کردہ باشد و بمعنی اول بزای معجمہ نیز آمدہ۔

رشیدی (۱ : ۵۱۶ - ۵۱۷) چغر بالفتح و رای مہملہ در آخر ترس و چغریدن یعنی ترسیدن و چغریدہ یعنی ترسیدہ۔ مولوی گوید :

چند گردید چو دولاب دریں بحر عذاب — سر فرو بردہ و چغریدہ چو بوتیمارید
ولہ : در فنا جلوہ شود فائدۂ ہستیہا — پس نباید ز بلا گریہ و در چغریدن

و در فرہنگ بمعنی نالہ گفتہ و ہمیں بیت آوردہ۔

مدار الافاضل (ج ۲ ص ۵۰) میں چغریدن بمعنی پرسیدن (کذا) والتفات کردن اور چغرندہ بمعنی ترسندہ درج ہے، چغزیدن چغزیدہ درج نہیں ہے۔

لغت نامہ میں چغریدن و چغزیدن دونوں دیے ہیں اور تقریباً ہم معنی۔ لیکن فرہنگ معین میں محض چغزیدن ہے۔ لغت نامے میں چغزیدن کے ذیل میں مولوی معنوی کی "در فنا" والی بیت درج ہے۔ دراصل چغریدن اور چغزیدن کا معاملہ قدیم متن کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے، اور بحالت موجودہ اصل کا متعین کرنا نہایت مشکل ہے۔ اگر غالب کے سامنے فرہنگیں ہوتیں تو وہ برہان پر اعتراض نہ کرتے، اور اگر اعتراض کرتے تو غصہ نہ دکھاتے۔

خر ۸ کے ذیل میں غالب نے لکھا ہے کہ "خرہ بخای مضموم و رای مفتوح و ہای مختفی نور قاہر را گویند، واز یں جاست کہ خُر اسم آفتاب است و شید بشین مکسور و یای معروف، در آخر آن افزودہ اند مثل جم و جمشید، باید دانست کہ شید در معنی با فروغ متحد است"

دراصل خرہ پہلوی لفظ KHVARREH سے ماخوذ ہے جس کے چار معنی ہیں:
(۱) موہبتی ایزدی کہ بہ بادشاہان و روحانیان اختصاص داشت۔ (۲) نور و خور
رِغ (۳) بخش یعنی حصہ (۴) قریہ یعنی دہ۔ فرہنگ معین (ص ۱۴۱۶) بمعنی آفتاب،
ہلوی لفظ KHVAR سے نکلا ہے جس کے معنی پہلوی میں آفتاب ہی کے تھے، اور 'شید'
مادہ پہلوی SHET (یائے مجہول سے) ہے اور اس کے معنی درخشاں ہیں، پس خورشید
ے لفظی معنی آفتاب درخشاں کے ہوئے، (فرہنگ معین ۵۶-۱۴۵۵)۔
جمشید کا مادہ پہلوی YAMA اور SHET ہے، اور قدیم ایرانی روایت میں جم خورشید
ا بیٹا ہے۔ اور پہلا شخص ہے جو مرا ہے۔ جمشید کے معنی ہوئے جم درخشاں۔ (فرہنگ معین ج ۵ ص ۴۲۲)
اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کی تشریح خورشید کے سلسلے میں غلط ہے۔ ایک چیز
ابلِ ذکر یہ بھی ہے کہ خورشید میں غالب نے یائے معروف لکھی ہے لیکن پہلوی میں مجہول ہے اور
لثر خورشید اور جمشید میں جب وہ اسم علم ہوتے ہیں تو مجہول ہی کی آواز نکلتی ہے جو اپنے اصل سے
ریب ہے۔

خشخانہ ، غالب پہلے اس کو مصحف لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ "خش خانہ مضحکہ
بیش نیست، پھر اس کے وجود کے قائل ہو جاتے ہیں: خشخانہ خانہ را گویند کہ بیابانیاں
از نمد و پلاس و گلیم سازند، خیشخانہ۔ آرامگاہ مضمان است و خشخانہ ماندن جای مفلسان۔

فرہنگ معین (ص ۱۴۲۵، ۱۴۷۱) میں خشخانہ و خیشخانہ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں
مترادف ہیں۔
سروری (۴۹۵) خیش خانہ ہے اور خاقانی کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے، رشیدی
(ص ۶۳۱) خیش خانہ ہے، خشخانہ دونوں میں نہیں۔

خویلہ غالب اسکو خویلہ کا مصحف قرار دیتے ہیں، سروری، (۱ : ۴۸)

میں خویلہ ہے اور انوری کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔اس میں فرہنگ کے حوالے سے خویلہ کی طرف اشارہ ہے۔ مگر رشیدی (۱ : ۶۱۹) میں صرف خویلہ ہے، اور انوری کی وہی بیت نقل ہوئی ہے۔

جینوَر (بروزن کینہ ور) جنیوَر (بروزن ابی ذر) ، چینوَر (بروزن می روم) جنبور (بروزن طنبور) غنیور (بروزن علیگر) خینور (بروزن بی خبر) یہ چھے صورتیں برہان میں آئی ہیں۔ اور زبان زند و پازند میں اس کے معنیٰ "پل صراط" لکھے ہیں۔

غالب نے پہلے فریاد و واویلا کیا ہے: "ہاں ! دیدہ وران ، انصاف ، انصاف مراخوی (پسینہ) از جبین فرو چکید تا این ہمہ خس و خار از راہ لغت فرو رُفتہ ام وجزآفرین مزدی دیگر نمی خواہم بلکہ ازاں نیز گذشتہ ہمی داد می خواہم و دیگر ہیچ۔"

پھر فرماتے ہیں کہ "پل صراط اسلامی عقیدہ ہے ، زرتشتی مذہب میں اس لیے لفظ کی ضرورت نہ تھی۔" پھر اپنی رائے تبدیل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب زرتشیوں نے اہل اسلام سے یہ لفظ سنا تو اپنی زبان میں اس کے لیے لفظ تراشا، تو میں صاحب برہان سے پوچھتا ہوں کہ ان چھے میں سے کون سی صورت صحیح ہے۔

سب سے پہلے یہ عرض ہے کہ یہ کہنا کہ زبان زند و پازند میں پل صراط کو جینور کہتے ہیں ، درست نہیں۔ دراصل یہ فارسی کا لفظ ہے ، البتہ اس کی اصل پہلوی زبان کا لفظ ہوگا، یہ اسی لفظ پر موقوف نہیں بلکہ تمام فارسی الاصل الفاظ قدیم ایران کی زبانوں سے لیے گئے ہیں، زند و پازند کوئی زبان نہیں۔ قدیم ایران کی زبانوں میں زبان اوستائی، فارسی باستان اور پہلوی ہیں۔ زند اوستا کا ترجمہ پہلوی زبان میں (ہزوارش کے ساتھ) ہے اور پازند، زند کی نئی صورت ہے جو ہزوارش سے پاک ہے۔ بہر حال یہ ہمارے بعض فرہنگ نویسوں خصوصاً جمال الدین انجوی شیرازی کی غلط فہمی ہے جو یہاں تک پہنچی ہے۔

"جنیور"... اور اس کی متبادل شکلوں کی قرأت کے بارے میں مدت سے اختلاف اور سخت اختلاف چلا آرہا ہے۔ بعض فارسی اشعار میں یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی مختلف قرائتں

ہیں۔ انھیں سے فرہنگ نگاروں کے یہاں یہ لفظ مختلف انداز میں نقل ہوا ہے، ان میں چند صورتیں یہ ہیں۔

چینود، چینور، چنبور، خنبور، خینور وغیرہ وغیرہ ان میں چار طرح کے اختلافات ہیں، پہلا اختلاف یہ ہے کہ اس لغت کا پہلا حرف چ ہے یا ج یا خ۔ دوسرا اختلاف "ی" اور "ن" کی تقدیم و تاخیر کی بنا پر ہے۔ تیسرا اختلاف "ن" اور "ب" کے حرف سے پیدا ہوا، اور آخری اختلاف واو مفتوح اور واو ساکن کی بنا پر ہوا ہے۔ ان وجوہ سے اس لفظ کی جو متعدد صورتیں وجود میں آئی ہیں اگر ان سب کا احاطہ کیا جائے تو ایک درجن کے قریب ہو جائینگی اگر غالبؔ کو ان سب کا علم ہوتا تو ان کی فریاد کی لے اور تیز ہو جاتی۔

اس لفظ کے سلسلے میں ایک گزارش استاد پور داود کی ہے جو نشریۂ انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی اور دوسری ڈاکٹر محمد معین کی جو مقدمۂ برہان قاطع (ص ۴۶) میں درج ہوئی ہے۔ ان گزارشوں کا خلاصہ یہ ہے کہ اصل لفظ پہلوی کلمہ ۔۔۔۔۔ سے ستفاد ہے۔ اس بنا پر فارسی لفظ کا صحیح تلفظ چینود (بروزن می رود) ہونا چاہیئے اور اس کے معنی پل صراط کے قرار دئے گئے ہیں، لیکن راقم کو تھوڑا سا تامل یہ ہے کہ فارسی کے جو اشعار موجود ہیں، اگرچہ ان کی قرأت میں اختلاف ہے، لیکن لفظ مذکور کے ساتھ کلمہ پل یا پول کا اضافہ ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ چینود " پل صراط " کے بجائے "صراط" کے معنی میں استعمال ہونا چاہیے۔ چنانچہ یہی معنی صحاح الفرس میں درج ہے۔ ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ فرہنگ قواس اور زفان گویا (جو قدیم ترین فارسی فرہنگوں میں ہیں۔) دونوں میں خنبور کے معنی قیامت لکھے ہیں۔ قواس (ص ۷) میں اسدی طوسی کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

سیہ روی خیزد ز شرم گناہ
بپول خینور نباشد ش راہ

(یہی شعر اکثر فرہنگوں میں پل صراط کے معنی کی سند کے لیے آیا ہے۔)

زفان گویا میں ہے:

غنیور قیامت، قائل گوید:

بپول غنیور کہ چوں تیغ تیز
گذاراست ہم نام ہم رستخیز

یعنی قیامت، وآں صراط قیامت است کہ بروی دوزخ است ۔

(اس فرہنگ کے جو مندرجات بایلفسکی نے ماسکو سے بنام فرہنگ زفان گویا و جہان پویا (۱۹۷۴) میں شائع کیے ہیں، اس میں غنیور کے بجاے غنیور اور "گذارست" کے بجاے " کہ دانست" لکھا ہے۔ (ص ۷۴)۔)

بہرحال چینود یا غنیور وغیرہ کے سلسلے کے سارے مسائل ابھی خاطر خواہ طور پر حل نہیں ہو سکے ہیں، البتہ اتنی بات واضح ہے کہ غالب برہان پر اعتراض کرنے میں حق بجانب نہیں ہیں۔

دالان و دالانہ، بالان و بالانہ بمعنی دہلیز خانہ۔ غالب

کہتے ہیں کہ باے موحدہ واو میں تبدیل ہوتا ہے، اس لیے دالان و دالانہ کے بجاے والان و والانہ ہونا چاہیے، دالان و دالانہ غلط ہے۔ البتہ دالان ایوان کا ترجمہ ہندی ہے، بالان مرادف آستان، اور والان اس کا مبدل منہ۔

غالب نے برہان پر اکثر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس کے مولف نے سند لانے کے بجاے قیاس سے کام لیا ہے، حالاں کہ فرہنگ نویسی کے معاملے میں انھوں نے خود سب سے زیادہ قیاس پر اعتماد کیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورتِ حال ہے۔ 'ب' اور 'واو' کی تبدیلی مسلم لیکن اس قیاس پر فارسی کے سارے الفاظ جو 'ب' سے شروع ہوتے ہیں۔ واو سے بھی لکھے جا سکتے ہیں، صحیح نہیں بلکہ دراصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ متداول لفظ کیا ہے اور اس کے معنی کیا ہیں؟ واو سے شروع ہونے والے سارے کے سارے الفاظ تبدیل شدہ صورت کے تو نہیں۔ والان کو لیجیے، یہ فارسی کا اصیل لفظ ہے۔ اس کے معنی بادیان کے ہیں۔ والانہ و ولانہ بمعنی جراحت کے ہیں، البتہ بادیان کا 'ب'، واو میں تبدیل

ہوتا ہے، چنانچہ وادیان بمعنی رازیانہ یعنی بادیان ہے۔

فارسی میں دالان و دالانہ اور بالان و بالانہ مترادف ہیں۔ فارسی کی قدیم ترین فرہنگوں میں قواس ہے، اس میں ہے:

دالان دہلیز باشد، عنصری گوید:

یکی را سترِ یاجوج است بنیاد
یکی را روضۂ خلد است دالان

اگرچہ شعر شاہد میں دالان کے بجائے بالان بھی ہے، چنانچہ صحاح الفرس میں یہی بیت بالان بمعنی دہلیز کے لیے آئی ہے، اور دیوانِ عنصری کے مطبوعہ نسخے میں بھی بالان ہی ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قواس کے زمانۂ تالیف یعنی ساتویں صدی ہجری میں یہ لفظ ہندوستان میں متداول تھا۔ اس کے وجود کا ثبوت اواخر آٹھویں صدی کی فرہنگیں، زفان گویا اور ادات الفضلا سے بھی فراہم ہوتا ہے۔ زفان میں ہے:

دالان، دہلیز و دالانہ بہ ہانیز گویند۔

ادات میں آیا ہے:

دالان: دہلیز

اسی طرح فرہنگ رشیدی (ص ۱۴۱۶) میں دالان و دالانہ دہلیز کے معنی میں درج ہے۔

سروری (ج ۲ ص ۵۵۴، ج ۱ ص ۱۷۹) میں دالان و دالانہ و بالان و بالانہ دونوں ہیں، اور دونوں ہم معنی ہیں۔ بالان کے لیے عنصری کا وہی شعر درج ہے جو قواس میں درج ہے۔ لیکن صحاح اور سروری میں بالان ہے۔ البتہ سروری میں دالان کے لیے سراج الدین راجی کی بیت نقل ہوئی ہے۔ جہانگیری میں بالان ہے، دالان نہیں، اور شمس فخری کا شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے اور یہ شعر معیارِ جمالی کے مطبوعہ نسخے (ص ۳۳۷) میں موجود ہے۔

خلاصۂ گفتگو یہ ہے کہ قدیم فرہنگوں سے بالان، بالانہ اور دالان دالانہ کے

ہم معنی ہونے کا وافر ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا یہ خیال غلط ہے کہ دالان ہندی لفظ ہے اور ایوان کے معنی میں ہے۔ غالب کا یہ قیاس بھی غلط ہے کہ والان اور والانہ، بالان و بالانہ کے مبدل منہ ہیں، یہ دو علحدہ مستقل لغت ہیں، والان بمعنی بادیان اور والانہ بمعنی زخم استعمال ہوتا ہے۔

دانش صاحب برہان نے اس لغت کے ذیل میں چھے لفظ لکھے ہیں۔ ان میں سے غالب دانش گر کو نہیں جانتے۔ ان کے نزدیک یہ لفظ غریب ہے، خدا کی صفت پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے اور یہ "دانش آفریں" کا مترادف ہے۔

لیکن غالب کا یہ قیاس غلط ہے، اس کے معنی 'دانش مندی' ہی ہیں جیسا کہ برہان میں پایا جاتا ہے۔ صحاح الفرس (ص ۱۰۴) میں آیا ہے:

دانشگر دانشمند باشد، طیان گفت:

کہ دانشگر ایں قولہا بشنود

پس آنگہ زمانی فرو آرمد

جہانگیری، سروری، رشیدی تینوں میں یہ لفظ موجود ہے، اور اول الذکر میں طیان ہی کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔

دانک بفتح ثالث، اسم جنس حبوب، بضم ثالث طعامی کہ از گندم و ماش و عدس و کلہ پاچۂ گوسفند پزند۔ در ملک دکن مہتر چاروا دار۔

غالب کہتے ہیں کہ میں خورش کے معنی میں اس وقت قبول کروں گا جب کہ میں خود دیکھ لوں یا کم از کم سن لوں کہ اگر دیو کی خوراک ہو تو کیا، ہمارا روے سخن انسان سے ہے۔ 'مہتر چاروا دار' بھی غلط ہے۔ اس معنی کے لیے لفظ دھانک ہے، جہانگیری میں دانک ایک خورش کا نام ہے جو بچوں کے دانت نکلنے کے موقع پر پکاتے ہیں۔ عدس و ماش حکیم محمد حسین دکنی کا اضافہ ہے۔

غالب کے اس بیان میں تضاد ہے، انکار کے بعد اقرار، مگر 'دکنی' پر یہ اعتراض باقی رہ گیا کہ اس نے خورش میں عدس ماش کا اضافہ اپنی طرف سے کر دیا ہے۔ جہانگیری اور پھر رشیدی میں غلّہ کے ہر جنس کا امتزاج ہے، غالب کو اضافے کی شکایت نہ ہونی چاہیے بلکہ تخفیف کی، اس لیے کہ گندم، عدس، ماش، ہر جنس "غلّہ" نہیں ہے۔

محمد حسین صاحب برہان دکنی زبان میں دانک بمعنی مہتر چارپا دار لکھتا ہے شمالی ہندوستان کی زبان کا نام نہیں لیتا، یہ بھی عجب بات ہے کہ غالب صاحب برہان کے زمانے کی دکنی زبان کے متخصص ہونے کا دعویٰ کرنے لگے۔ صاحب برہان کے معاصر رشیدی نے فرہنگ رشیدی (ص ۶۴۴)، میں بھی یہی بات لکھی ہے۔ اس کے بارے میں غالب کیا فرمائیں گے؟

دژم کے متعدد معنی برہان میں درج ہیں:

۱۔ افسردہ، غمگین، اندوہناک
۲۔ رنجور و بیمار و آشفتہ
۳۔ سرمست و مخمور
۴۔ تیرہ و تاریک

غالب کے نزدیک دژم کے معنی زشت و بدو ناخوش ہیں۔

زفان گویا میں دژم بمعنی اندوہگین و سرحسرت فرو فگندہ، اندیشہ مند و مخمور آیا ہے' قواس (ص ۹۵) میں پژماں و دژم بمعنی مخمور لکھا ہے، لیکن بیت شاہد سے پریشان و اندوہناک کے معنی نکلتے ہیں۔ سروری (۲ : ۵۴۹) میں غمگین و اندوہناک؛ آشفتہ سر، اور سیاہ و تیرہ، تین معنی لکھے ہیں اور تینوں کے لیے بیت شاہد نقل کی ہے۔ بہر حال فرہنگوں کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ برہان میں منقول معنی درست ہیں، غالب نے جو معنی لکھے وہ بعینہ کسی فرہنگ میں نہیں ملے۔

دوسانیدن و دوسیدن کے بارے میں غالبؔ کا فیصلہ یہ ہے:

"دوسیدن بمعنی چسبیدن اگر غلط نہ کنم مصدر آفریدۂ صاحب برہان است، تا درکلام سخنوران یا فرہنگ دیگران از نظر نہ گذرد، باور نتواں کرد۔"

زفان گویا میں دوسیدن مصدر موجود ہے۔ اور اس کے معنی چفسیدن لکھے ہیں اور دوسندہ بضم دال و بہ لغتی دال مفتوح زمین چرب ولخشان۔

قواس (ص ۲۹) دوسندہ ؛ زمین چرب وچفسان۔

سروری (۲: ۵۵۹) دوسیدن یعنی چسبیدن، عطار :

چند پای ہر کسی بوسیدنت
از طمع در ہر خسی دوسیدنت

سروری (۲: ۵۶۵) دوسیدہ چسبیدہ۔ اوحدی :

آب کندیدہ خاک بوسیدہ
تو لؤچوں نفس و روح دوسیدہ

رشیدی (ص ۱۰) دوس، بضم دال و واو مجہول، چسپندہ، و دوسیدن چسپیدن وبریں قیاس دوسندہ، دوسیدہ، دوسند، دوسانید و دوسانندہ۔

دیماس بروزن ریواس، ترجمۂ توضیح باشد کہ عبارت از واضح شدن و ظاہر گردیدن باشد۔ (برہان)

یہی ایک دساتیری لفظ ہے جس میں غالبؔ صاحب برہان کے ہمخیال ہیں، دراصل حاشیہ نگاروں نے اس لفظ کے سلسلے میں صاحب برہان پر اعتراض کیا تھا، غالبؔ پہلے تو صاحب برہان کے جہل کا ذکر کرتے ہیں اور اس لفظ کے معنی کی حد تک اس کے ہم خیال ہیں، کیوں نہ ہوں، دونوں طلسم دساتیر کے اسیر تھے۔

"چوں صاحب برہان چنانکہ درفارسی کوراست درعربی نیز اعمی است، لاجرم اغلاط بیشتر بجاست، کس چہ کند؟ صاحب برہان ہمہ جا کج

می رود، ذہنی دارد معوّج، قیاس دارد نادرست، وفکری دارد نارسا،
اما حاشیہ کہ در توضیح لغت دیماس رقم زدہ اند بیجاست۔ گوئی درین جا برین
بیچارہ ستم رفت و ناوک اندیشۂ حاشیہ طرازان خطا کرد۔ دیماس لغتی
است دری و پہلوی، بمعنی توضیح وتصریح، در کتب لغت عربی چرا یافتہ
شود؟ این کہ در دیگر فرہنگہای فارسی نشان ندارد، صحت لفظ را زیان
ندارد، تیمسار ساسان پنجم کہ ترجمہ دساتیر رقم کردہ اند دیماس را بمعنی توضیح
چند جا آوردہ، حسن اتفاق را نازم کہ مرا نیز در شرح یک لغت باشارح
دکنی ہم زبان ساخت۔" (ص ۸۳)

اس سلسلے میں صرف یہ اضافہ کروں گا کہ ساسان پنجم فرضی شخصیت ہے اور دساتیر
جعلی کتاب۔ دیماس کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں، نہ پہلوی میں اس کا وجود ہے اور
نہ دری میں۔

راستاد بروزن بامداد، وظیفہ وراتب را گویند۔ (برہان)

غالب فرماتے ہیں راستاد غلط ہے، صحیح رستاد ہے جو رستی اور داد سے مرکب ہے
رستی بمعنی ماحضر اور داد دادن سے ماضی ہے۔ کثرت استعمال سے رستاد ہوا، دو حرف
قریب المخرج ہوں تو ایک گر جاتا ہے، (دال اول گر گیا تو) رستاد رہا۔

فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے، غالب کی دور از کار توجیہات کی ضرورت نہیں۔
جہانگیری میں ہے: راستاد، وظیفہ وراتبہ را خوانند۔ حکیم فردوسی فرماید:

خدایا بخواہم ز تو راستاد
جو دست ہمہ را وظیفہ بداد

رشیدی (۱: ۷۲۰) میں فردوسی کی بیت سے راستاد کی توثیق کے بعد لکھا ہے:
لیکن ورستاد بدین معنی خواہد آمد در واو،
ورستاد (۲: ۱۴۵۶) بفتحتین وظیفۂ مقرر کہ بدان اوقات گذر کنند، عسجدی گوید:

خدایا تو این جملہ را دستگیر
ورستاد جودت زما وا مگیر

سروری (۳: ۱۴۸۲) میں ہے: بتازیش وظیفہ گویند و ورستاد نیز، پھر اوپر والی بیت ابوشکور کے نام سے نقل ہے۔

زفان گویا: ورستاد وظیفہ، وراستاد نیز گویند۔

اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ راستاد بھی اس معنی میں ہے، مگر قواس (ص ۱۴۳) میں وراستاد ہے، یعنی اس سے یہ بھی قیاس ہو سکتا ہے کہ زفان گویا میں وراستاد میں واو عطف نہیں بلکہ کلمہ کا پہلا حرف ہے۔

بہر حال اگر شاہنامہ میں راستاد صحیح قرأت ہے تو اس لفظ کے وجود پر کسی قسم کا شک نہیں ہو سکتا، اس صورت میں ورستاد تو صحیح لفظ ہوگا مگر وراستاد صحیح شکل نہیں سمجھی جا سکتی، اس میں واو عطف ہوگا، لفظ کا جز نہیں۔

راوش بفتح ثالث بروزن آتش، کوکب مشتری را گویند۔ (برہان)

غالب کے نزدیک صحیح لفظ زاوش بروزن طاوس ہے۔

اس کے وزن کے بارے میں دو رائیں ہیں یعنی گازر اور کاوس کے وزن پر زاوش ہے، برہان میں فتح ثالث غلط ہے۔ البتہ راوش کے وجود پر ایک شہادت دستور الافاضل (ص ۱۴۱) کی ہے۔ اس قدیم فرہنگ کے علاوہ رای مہملہ سے یہ لفظ کہیں اور نظر نہیں آیا۔ زفان گویا میں ہے کہ سین مہملہ سے بھی آیا ہے۔ سروری میں زوش بھی اسی معنی میں مع شعری سند کے درج ہے۔

راہ خفتہ کنایہ از راہی است کہ بسیار دور و دراز و ہموار باشد (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ دور و دراز اور ہموار مرادف نہیں، راہ خفتہ و راہ خوابیدہ ایسی راہ کو کہتے ہیں جس پر لوگ نہ چلتے ہوں، لفظ سے یہی معنی نکلتے ہیں۔

غالب کا پہلا اعتراض صحیح ہے کہ دُور دراز اور ہموار مترادف نہیں، البتہ جو معنی انھوں نے
لکھے اس کی تصدیق لغات سے نہیں ہوتی۔

سروری (ج ۳ ص ۱۶۱۸) میں ہے:

راہ خفتہ کنایہ از راہ بسیار دور و دراز باشد۔ سراج الدین راجی:

رہِ خفتہ و پای سعیت بخواب
تو خود یکدم از خواب بیدار شو

رشیدی (ج ۱ ص ۷۲۹) میں ہے:

راہ خفتہ راہی کہ درازی داشتہ باشد، ظہوری:

راہ ملک عشق راہ خفتہ ایست
صد درازی خفتہ در پہنای او

رکیدن و رگیدن و زکیدن و ژکیدن

صاحبِ برہان نے اس کے معنی حالتِ خشم میں آہستہ آہستہ بات کہنا لکھا ہے۔ غالب کا اعتراض یہ ہے کہ صحیح لغت ژکیدن ہے بمعنی بُڑبڑانا۔ "سخنہای زیرلبی کہ از روی خشم باشد":

زفان گویا میں ہے: رکیدن خشم آلودگی نرم نرم باخود سخن گفتن۔

سروری: رکید یعنی بخود از اندوہ آہستہ آہستہ سخن گفت، شاہنامہ:

بگفت این و تیغ از میان برکشید
زخونِ سیاوش فراوان رکید

و بہ زای فارسی نیز آمدہ۔

ص ۶۳۱ پر اسی لغت میں رکیدن (مصدر) اور رکان (اسم حالیہ) آئے ہیں، اس کے بعد اضافہ ہے:

ایں ہر دو لغت بزای فارسی نیز آمدہ۔

ص ۷۰۴: ژکان بکاف تازی آں را گویند کہ از غایت خشم خود بخود سخن گوید، فردوسی:

برفتند زاوان ژکان و دژم
دہان پُر زباد و روان پر زغم

ص ۶۰۰ : ژکندہ ہمان ژکان مرقوم :

رشیدی (۴۵) میں رکیدن و رکان کے ذیل میں لکھا ہے کہ زای فارسی سے ہے۔

نیز (ص ۸۹) : ژکیدن، از غایت غضب خود بخود سخن کردن، و ژکان خود بخود سخن گوینده؛ فردوسی :

بگفت این و تیغ از میان برکشید
زخون سیاوش فراوان ژکید

سروری اسی بیت کو رکیدن کے لیے شاہد لایا ہے۔

لغت فرس اسدی اور صحاح الفرس نخجوانی میں ژکان ہے۔

لغت فرس اسدی میں آیا ہے : درحال ژکیدن، آنکہ ژکد، کسی باخود دمدمہ کند از دل تنگی۔

صحاح الفرس ص ۲۴۴) ژکان بمعنی کسی کہ از غایت خشم سخن نرم نرم گوید الخ،

اور دونوں میں مثالیں درج ہیں۔ اسی طرح لغت نامۂ دہخدا میں فردوسی کی متعدد ابیات سے ژکیدن اور ژکان کی توثیق کی گئی ہے، لیکن فرہنگ شاہنامہ میں ژکان اور زکان دونوں صورتیں درج ہیں۔

ان بیانات سے واضح ہے کہ ژکیدن (زائے فارسی) سے جیساکہ غالب نے لکھا ہے زیادہ مستعمل ہے۔ لیکن رکیدن کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں — اور شاید یہ متن میں تصحیف کا نتیجہ ہو — اس بنا پر صاحب برہان کے لیے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا کہ جو جو صورتیں فرہنگوں میں آتی ہیں، ان کو درج کردے۔

ساتگین، ساتگنی، ساتگی، ساتگینی بمعنی پیالۂ شراب۔
(برہان)

غالب ساتگین کو صحیح شکل جانتے ہیں اور اس کا مخفف ساتگن بتاتے ہیں، بقیہ تین شکلیں ان کے نزدیک غلط ہیں۔ "این جا نیز سہ خطا و یک صواب"۔ (ص ۸۸)
لغت فرس اسدی (۵۲۷) اور صحاح الفرس (۳۰۲): ساتگنی بمعنی پیالۂ شراب، عمارۂ مروزی:

چوں می خورم بہ ساتگنی یاد او خورم
و ز یاد او نباشد خالی مرا ضمیر

لغت نامہ میں منوچہری اور ناصر خسرو کی ابیات نقل ہیں جن میں ساتگنی بمعنی پیالۂ شراب آیا ہے۔
ساتگنی کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ساقیا ساتگنی اندر دہ مطربا رودِ نرم و خوش بنواز

——— فرخی

چو وام ایزدی بنہادہ باشم مرادہ ساتگینی بر تو وام است

——— منوچہری

ہر دو خواجہ خدمت کردند و ساتگینی آوردند و نشاط تمام رفت و آن شراب خوردن بیان آمد۔

——— بیہقی

شراب لعل بدہ اندکی بدور و بدہ میان دور درون ساتگینی گہ گاہ

——— ازرقی

ساتگین کے لیے منوچہری (دیوان: ص ۲۲۱) کی یہ بیت ملاحظہ ہو:

چہار شنبہ کہ روز بلاست بادہ بخور
بہ ساتگین می خور تا بہ عافیت گذرد

لیکن لغت نامۂ دہخدا میں دوسرا مصرع اس طرح نقل ہے، بہ ساتگینی خور الخ
ساتگی کے لیے کوئی بیت شاہد نہیں ملی، البتہ سروری (۸۲۱) میں ہے کہ "در نسخۂ میرزا سایگی و ساتگی آمدہ" اس میں تو کوئی کلام نہیں کہ سایگی واضحاً مصحف ہے، البتہ

شرف نامہ منیری میں ساتگی موجود ہے۔ بعض لغت میں کاف فارسی سے اصح بتایا گیا ہے، اسی وجہ سے لغت نامۂ دہخدا میں ان چار صورتوں کے علاوہ ساتکن، ساتگن، ساتکی اور بھی درج ہے۔

اوپر کی تشریح سے واضح ہے کہ سب سے زیادہ متداول شکل ساتگنی اور ساتگینی بقیہ کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ بہر حال غالب کا اعتراض بے بنیاد ہے۔

سرپرست بمعنی خادم و خدمت گار باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں: "خادم اور خدمت گار کے معنی میں بے سند ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں، اردو میں سرپرست مربی و غمخوار کو کہتے ہیں، اگر کہا جائے کہ یہ لغت اضداد میں سے ہے جیسا کہ عربی میں مولی ہے، تو جواب یہ ہے کہ ہم نے خود اہلِ زبان کے کلام میں مربی و محسن کے معنی میں نہیں دیکھا ہے، اس کو اردو کا روزمرّہ جانتے ہیں، یہ لفظ خادم و پرستار کے معنی میں کسی نظم و نثر میں میری نظر سے نہیں گزرا، اس کے معنی کے لیے سند درکار ہے۔"

برہان کا ماخذ فرہنگ جہانگیری (ص ۱۰۱۵) ہے، اس میں آیا ہے:

سرپرست خادم باشد۔ فردوسی:

بدستوری سرپرستان سہ روز
مر اورا بخوردن نیم دلفروز

اسی معنی میں نظامی نے بھی استعمال کیا ہے:

سروری بہ کہ یار من باشد
سرپرستی چہ کار من باشد

(گنجینۂ گنجوی ص ۸۶)

غیاث اللغات میں خادم و خدمت گار کے معنی میں ہے اور لغت نامۂ دہخدا میں بیمار دار و پرستار بیمار کے معنی میں مع فردوسی کی مذکورہ بالا بیت (بحوالۂ انجمن آرا) نقل ہوئی ہے۔ ڈاکٹر معین نے اپنی فرہنگ میں سرپرست کے یہ معنی درج کیے ہیں: (۱) کسی شخص،

چیز یا ادارے کی نگرانی کا ذمہ دار۔ (۲) حکومت کا کارندہ جو کسی دستے کا نگراں ہو۔ (۳) سردار، بزرگ (۴) پرستار، نگہبان۔

لیکن سرپرستی کے دو ہی معنی درج ہوئے ہیں:

(۱) نگہبانی۔ (۲) ریاست، سرداری۔

لغت نامہ میں سرپرستی کے تین معنی درج ہوئے ہیں:

(۱) کسی کی تیمارداری کرنا (۲) ریاست، بزرگی (۳) وزارت فرہنگ میں ایک عہدہ جس کے ذریعے دوسرے ممالک میں طالب علموں کی نگرانی ہوتی ہے۔ سرپرستی دانشجویان۔

دوسرے معنی کے لیے حسب ذیل دو شعر لغت نامے میں آئے ہیں:

سرپرستی رنج و خدمت آفت است من فراق این و آن خواہم گزید

خاقانی

بخور سندی بر آور سر کہ رستی بلائے محکم آمد سرپرستی

بہرحال سرپرست اور سرپرستی فارسی میں متداول ہے، برہان کا بیان بے بنیاد نہیں۔ غالب کے معروضات کمِ مطالعہ پر دلالت کرتے ہیں۔

سرخاریدن اس لغت کے بہت سے معنی برہان میں درج ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ وہ سب معنی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اس کے ایک ہی معنی ہیں وہ یہ کہ انسان ایسی حالت میں کہ عاجز ہو اور کوئی کام نہ کرسکتا ہو، یہ کام شروع کرے۔ پھر عرفی کا یہ شعر سند میں پیش کیا ہے:

مرا زمانۂ طناز دست بستہ و تیغ
زند بفرقم و گوید کہ ہاں سری میخار

فرہنگوں میں اس کے متعدد معنی درج ہیں، مثلاً موید الفضلا (ص ۵۰۲) میں بمعنی نومید شدن، عاجز شدن، شرمندہ شدن کے ہیں۔

جہانگیری میں ہے :

سرخاریدن، کنایہ از چار چیز است : اوّل کنایہ از نگاہ داشتن باشد۔ مولوی معنوی فرماید :

عشرتی ہست دریں گوشہ غنیمت دارید　　دولتی ہست حریفان سرِ دولت خارید

دوم کنایہ از لطف نمودن و تسلی کردن است، ہم او گوید :

من سرو پا گم کنم دل ز جہان برکنم
گر نفسی او بلطف سر بخارد مرا

سوم تعلیل نمودن و اہمال کردن بود، حکیم فردوسی گفتہ :

اگر ہیچ سرخاری از آمدن الخ

چہارم کنایہ از حیلہ و مکر و بہانہ آمدہ، امیر خسرو بنظم آوردہ :

از تنزہ پیشہ کن در گنج یابی خوش مشو
با قضا تسلیم شو ور تیغ بارد سر مخار

حکیم فردوسی راست :

بدستاں بگو آنچہ دیدی بکار
بگویش کہ از آمدن سر مخار

سروری (۲ : ۱۶۲۴) میں حسب ذیل بیان ہے : سرخاریدن یعنی نومید شدن و نیز کنایہ از عاجز شدن در جواب خصم و شرمندہ شدن و نیز راغب کردن و تملق نمودن مر دیگری را و لطف نمودن و تسلی ساختن، مثال اول و دوم ؛ شیخ سعدی گوید :

خاری چہ بود بپاے عشاق
تیغش بزنی کہ سر نخارد

مثال سوم و چہارم، مولوی معنوی :

من سرو پا گم کنم، دل ز جہان برکنم
گر نفسی او بلطف سر بخارد مرا

و در فرہنگ جہانگیری بمعنی نگاہ داشتن و مکر و حیلہ و بہانہ نیز آمدہ و بمعنی تعلل کردن واہمال نمودن نیز آمدہ، چنانچہ فردوسی گوید:

اگر ہیچ سرخاری از آمدن
سپہبد ہمی زود خواہد شدن

رشیدی (ص ۸۶۰) میں اس کے معنی نگاہ داشتن، لطف کردن، تسلی نمودن وحیلہ و مکر و بہانہ و اہمال کردن و تعلل نمودن، وہی سب ہے جو جہانگیری اور برہان میں ہے۔ اور چند مثالیں بھی بغیر تعیین معنی کے درج ہوئی ہیں۔ لغت نامے میں متعدد معانی درج ہیں، ان میں سے نومید ہونے کی یہ دو مثالیں ہیں:

درست ناید زان مدعی حکایتِ عشق　　که در مواجہہ تیغش زنند و سر خارد

سعدی

مباد آں روز کز درگاہِ لطفت　　بدستِ نا امیدی سر بخاریم

سعدی

بہانہ کرنا، سستی کرنا، تعلل کرنا، کے لیے یہ مثالیں ہیں:

نامۂ دیگری بنوشت و گفت: آنچہ من ترا گفتم باید سر نخاری و حرب دشمن پیش گیری۔

اگر ہیچ سرخاری از آمدن　　سپہبد ہمی زود خواہد شدن

فردوسی

بدستان بگوی آنچہ دیدی زکار　　بگویش کہ از آمدن سر مخار

"

ہیونی تگاور برافگند شاہ　　بہ بہرام تا سر نخارد براہ

"

مشغول عشق جانان گر عاشق است صادق　　در روز تیرباران باید کہ سر نخارد "

ڈاکٹر معین نے لغوی معنی کے علاوہ چھے معانی دئے ہیں:

۱۔ نومید شدن　۲۔ اہمال کردن　۳۔ عاجز شدن　۴۔ خجل شدن

۵۔ حیلہ و مکر کردن ۶۔ بہانہ آوردن

(ان میں پانچویں اور چھٹے معنی میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ برہان میں اپنی طرف سے کوئی معنی نہیں لکھے گئے ہیں، اس میں قدیم فرہنگوں کے مطالب درج ہوئے ہیں۔ غالب نے سرخاریدن کے محض ایک معنی درج کئے ہیں جو یقیناً ان کے مطالعے کی کمی کا نتیجہ ہے۔

سکالش و سگالش برہان میں دونوں شکلیں درج ہیں۔ غالب نے لکھا ہے کہ "یہ گاف سے درست ہے، کاف سے نہیں" اگرچہ گاف ہی سے اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ لیکن کاف سے بھی صحیح ہے۔ جہانگیری میں سکال، سگالش، سکالیدن گاف ہی سے ہے۔ اور ڈاکٹر عفیفی نے حاشیہ (ص ۱۵۶۸) میں متعدد مثالیں درج کی ہیں جن میں یہ لفظ اور اس کے مشتقات گاف ہی سے درج ہیں۔

ڈاکٹر معین نے سکالش کے علاوہ اسکالش بھی لکھا ہے، فرہنگ معین میں اسکالش، سکالش، اسگالش، سگالش چاروں شکلیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر معین نے حاشیۂ برہان میں سگالیدن مصدر سے سگالش اسم مصدر بتایا ہے۔

شاخل بکسر ثالث بروزن داخل نوعی از غلہ کہ نان ازان پزند (برہان)

غالب نے اعتراض کیا ہے کہ شاخل بروزن داخل نہیں، خے پر پیش ہے۔ چنانچہ شاخول نتیجۂ اشباع ضمہ ہے۔ برہان میں زیر اور پیش دونوں حرکت ہے، مگر غالب نے صرف زیر کی روایت کا ذکر کیا ہے۔ شاخل کے حرف سوم پر اکثر فرہنگوں میں فتحہ ملتا ہے۔ مثلاً جہانگیری (۳۸۰) سروری، موید الفضلا البتہ رشیدی میں شاخل کے خے پر پیش ہی بتایا گیا ہے۔ سروری نے موید الفضلا کی روایت میں پیش لکھا ہے۔ لیکن مطبوعہ نسخے میں زیر ہی ہے البتہ غیاث اللغات میں برہان کی طرح زیر اور پیش دونوں ملتا ہے۔ فرہنگ معین میں کسرہ اور ضمہ سے ہے جب کہ لغت نامہ میں تینوں حرکتوں سے درج ہے۔

غالب نے مزید یہ لکھا ہے۔" اس کو ارہر کہتے ہیں، اور ارہر کی روٹی نہیں پکتی، دکن میں یعنی صاحب برہان قاطع کے خطے میں پکتی ہوگی۔"

شمالی ہند میں ارہر کی دال کھائی جاتی ہے، لیکن کبھی کبھی روٹی بھی پکاتے ہیں اور ایران میں غالباً یہ غلہ روٹی کے لیے مخصوص تھا، لیکن ظاہر ہے کہ اس کی روٹی گیہوں سے بہت کم تر درجے کی ہوتی ہے، اور غریبوں کی خوراک ہے۔ خاقانی کی یہ بیت جہانگیری، سروری وغیرہ فرہنگوں میں نقل ہے:

می خوری تو گرچہ ایوان نعمت اندر خوانِ کس
نانِ شاخل خوشتر آید گر خوری بر خوانِ خویش

شاب ود، شاب ورد، شاد ورد، شارود، شاہ ورد، شای ورد

بمعنی ہالۂ ماہ (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ" ان چھوں کے معنی ہالۂ ماہ ہے۔ معلوم نہیں صحیح کون سا ہے۔

جہانگیری میں چار صورتیں ہیں: شابورد (ص ۳۷۷) شادورد (ص ۳۸۵) شاہ ورد (۴۰۲) اور شایورد (۴۰۶) اور سروری میں تین ہیں یعنی شادورد، شاہ ورد، شای ورد اور تیسرے اور پہلے معنی کے لیے شاہد نقل کیے ہیں:

یکے ہمچون پرن در اوج خورشید
یکی چون شایورد از دور مہتاب (فیروز مشرقی)

لغت فرس (ص ۸۷) میں یہی بیت مع ایک اور بیت کے قطعہ نما درج ہے۔

دل گشتہ از علامت خطت امیدوار
چون برزگر کہ می شود از شادورد شاہ

دکتر معین کے نزدیک یہی تینوں شکلیں صحیح ہیں، بقیہ مصحف، شابود اور شابورد دونوں شایورد کی اور شارود شادورد کی تصحیف ہے۔ (رک حاشیہ برہان قاطع) ذیل شارود) شادورد ذیل شارود، شادورد کی مثالیں لغت نامۂ دہخدا میں درج ہیں۔

برہان کی چھے صورتوں میں دو کا ماخذ مجھے نہیں مل سکا ہے۔ بقیہ چار شکلیں جہانگیری

میں موجود ہیں۔

سرخ شبان باھودار اسم حضرت موسیٰ علیہ السلام است بزبان پہلوی (برہان)

غالب نے باہو کو یاہو پڑھا ہے، اور پھر صاحب برہان کی وہ کھنچائی کی کہ خدا کی پناہ: "اس کی وجہ تسمیہ دل میں نہیں بیٹھتی، سوائے لفظ شبان کے (چرواہا)، جو حضرت موسیٰ سے مناسبت رکھتا ہے، کوئی دوسرا لفظ اس موقع کے مناسب نہیں، سُرخ یعنی چہ؟ یاہو کے کیا معنی؟ اس زمانے میں یاہو کبوتر کی ایک قسم ہے، لیکن یہ لغت نیا بنا ہے، اس زمانے کی فارسی نہیں، آخر حضرت موسیٰ کون سا جالور یا کون سی چیز اپنے ساتھ رکھتے تھے کہ یاہو کے لقب سے ملقب ہوئے، عصا یاہو نہیں، ید بیضا یاہو نہیں، توریت یاہو نہیں، طور یاہو نہیں، مطالعہ کرنے والوں کی ذمہ داری ہے کہ اگر ان کے خیال میں کوئی بات آئے تو مجھے مطلع فرمائیں، اور اگر میں زندہ نہ رہوں تو اس کتاب کے حاشیے میں لکھ دیں تاکہ دکنی کی بات مسلم ہوجائے، اور جو اس رسالہ کو نقل کرے، اس عبارت کو حاشیہ پر لکھ لے۔" اس تحریر کے بعد یاد آیا کہ ماہو چرواہوں کی لاٹھی کو کہتے ہیں "میاں (صاحب برہان قاطع) نے ماہو کو یاہو پڑھا اور 'م' کے بجائے 'ی' لکھا۔"

اگر غالب ذرا سی توجہ فرماتے تو چھاپے کی اس غلطی کا ازالہ کر لیتے اور ان کو خواہ مخواہ کی اتنی طویل گفتگو کی زحمت نہ اٹھانا پڑتی، لیکن ان کی طبیعت ہنگامہ خیز تھی، اس املائی غلطی کو انھوں نے مصنف کے سر باندھ کر لطفِ سخن کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ روز کا مشاہدہ ہے کہ لفظوں کا فرق کس طرح ہماری تحریروں میں بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے، لیکن جو املائی تسامح واضح ہو اس پر اتنا استہزا کس شریعت میں روا ہوگا۔

بہر حال یاہو غلط ہے، صحیح لفظ یاہو ہے جس کے معنی 'چرواہے کی لاٹھی' ہے، لیکن غالب نے اس باہو کو ماہو پڑھا اور املائی غلطی کے امکان کو یقین میں بدل دیا۔ کیونکہ لکھتے ہیں کہ صاحب برہان نے 'م' کو 'ی' میں تبدیل کر دیا ہے۔

باہو اکثر فارسی لغات میں موجود ہے، مثلاً صحاح الفرس میں جو اوائل آٹھویں صدی کی فرہنگ ہے یہ لفظ آیا ہے: فصل با، باہو، چوبدستی باشد کہ شبانان و مسافران دارند (ص ۲۹۳)
جہانگیری میں فصل با کے تحت آیا ہے:
باہو با ہای مضموم و واو معروف، دو معنی دارد، اوّل چوبدستی باشد۔ استاد فرخی فرماید:

من چون چناں بدیدم جستم ز جای خواب
باہو بدست کردہ بہ اشتر شدم فراز

سروری (۱: ۱۸۹): باہو بضم ہا، چوبدستی کہ شتربانان بدست گیرند، حکیم سوزنی فرماید:

ہر کہ از پشت دلش بارِ ولای تو فگند
زخم باہو خورد از حادثۂ چرخ بلند

استاد فرخی: من چون چناں بدیدم الخ
سرخ شبان باہودار کے سلسلے میں عرض ہے کہ بعض فرہنگوں میں یہ کنایہ موجود ہے، مثلاً موید الفضلا (ص ۴۸۴) میں آیا ہے:
نام حضرت موسیٰ علیہ السلام بزبان پہلوی۔
بعینہٖ یہی عبارت جہانگیری (ص ۱۰۲۰) میں ہے، ملاحظہ ہو: سرخ شبان باہودار، نام حضرت موسیٰ پیغمبر است علی نبینا و علیہ السلام بزبان پہلوی۔
میرے خیال میں پہلوی کا اضافہ بے سود ہے۔ خود ترکیب فارسی اور اس کے سارے اجزا فارسی، تو پہلوی کا اضافہ بے معنی ہے۔ ڈاکٹر معین حاشیہ میں لکھتے ہیں: "یہوہ بعبری خدای بنی اسرائیل، یا "یہودا" یا "یہودان" درہرحال پہلوی نیست۔

سیاوش

غالب فرماتے ہیں:
"برسیاوش تہمت می نہد کہ عاشق سودابہ بود، مگر این بی ہنر از مست آن زن دروغگو است کہ قول او را راست می پندارد و سیاوش را دلدادۂ او می نگارد [۹۲] در پایان ص ۹۴۴ ہر ہفت فاضل صدر برمفتری کاذب کہ سیاوش را عاشق سودابہ وامی نماید، نفرین می کنند"

برہان قاطع کے بیان میں تسامح ہے، سیاوش سودابہ پر عاشق نہیں ہوا تھا بلکہ سودابہ سیاوش پر عاشق تھی، سیاوش کیکاوس بادشاہ کیانی کا بیٹا تھا، کیکاوس کی دوسری بیوی سودابہ اس پر عاشق ہو گئی، لیکن سیاوش سودابہ کے چکر میں نہیں آیا اس پر سودابہ نے کیکاوس سے شکایت کی کہ سیاوش نے اس کی بے عزتی کی۔ سیاوش نے اپنی برائت ظاہر کی، کیکاوس نے آزمائش کے لیے اس کو آگ پر چلنے کے لیے کہا، چنانچہ وہ دہکتی آگ سے صحیح و سالم گذر گیا، پھر وہ توران میں افراسیاب کے پاس چلا گیا، اور اس کی بیٹی فرنگیس سے شادی کر لی۔ لیکن اپنے بھائی گرسیوز کی تحریک پر افراسیاب نے اسے قتل کر ڈالا، مشہور کیانی بادشاہ کیخسرو، سیاوش اور فرنگیس کا بیٹا ہے، سیاوش کی داستان شاہنامہ کی مشہور داستانوں میں سے ہے جو طبع بروخیم کے ص ۱۱۴۱ سے ۵۱۹ تک پھیلی ہوئی ہے۔

شاوور اسم پادشاہ و شخصی کہ میانِ عاشق و معشوق میانجیگری کند (برہان)

غالب کا بیان یہ ہے کہ " بادشاہ کا نام شاپور ہے۔ شاوور نہیں، شاوور خسرو پرویز کے مصوّر کا نام ہے۔ شاوور ہی نے شیریں کی شکارگاہ میں خسرو کی تصویر کھینچی تھی، اور شیریں کا پیغام خسرو کے پاس لایا تھا۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ شاوور اسے کہتے ہیں جو زن و مرد کے درمیان واسطہ ہوتا ہے، کاتبوں کی بے توجہی سے شاوور شاپور ہو گیا۔

اس سلسلے میں میرے معروضات یہ ہیں:

(۱) بعض فرہنگوں میں شاوور شاپور کی دوسری شکل بتائی گئی، مثلاً جہانگیری (ص ۳۹۶) شاوور بمعنی شاپور است، امیر خسرو فرماید:

برفتن ہمرکاب شاہ شاوور
ہمی کرد از سخن کوتہ رہ دور

لیکن سروری میں ہے کہ شاپور خسرو پرویز اور شیریں کے درمیان واسطہ تھا جو شاوور بھی کہلاتا تھا۔ چنانچہ نظامی لکھتے ہیں:

ندیمی خاص بودش نام شاپور   جہان گشتہ زمغرب تا لہاوور

زنقاشی بہ مانی مژدہ دادہ   برسامی در اقلیدس کشادہ

قلم زن چابکی صورت گری چست

کہ بی کلک از خیالش نقش میرست

(خسرو شیریں چاپ دوم وحید دستگیری ص ۴۸)

سروری میں پہلی بیت شاپور کی شاہد نقل ہوئی ہے۔ جو خسرو کا ندیم تھا۔ گویا سروری کے بیان سے یہ نہیں ثابت ہوتا کہ شاپور بادشاہ بھی شادور کہلاتا تھا، گو جہانگیری نے شادور اور شاپور کو ایک دوسرے کا مبدل منہ قرار دیا ہے، اسی وجہ سے صاحب برہان نے شاپور بادشاہ کو شادور کہا، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شاپور کا نام شادور نہ تھا۔

(۲) غالب کا یہ خیال ہے کہ شادور کا نام شاپور کاتبوں کی بے احتیاطی کا نتیجہ ہے، لیکن صورت ایسی نہیں کیونکہ خسرو شیریں میں جو اس لفظ کا قدیم ترین ماخذ ہے، مصوّر کا نام شاپور ہی دیا ہے۔

(۳) بعض فرہنگوں میں شادور کو اسم صفاتی قرار دے کر اس کے معنی یہ لکھے ہیں کہ جو عاشق معشوق کے درمیان میانجیگری کرے۔ مثلاً موید الفضلا (ص ۵۲) میں ہے: "شادور بروزن ساطور، آنکہ میان عاشق و معشوق میانجی بود و پیغام بریکدیگر می رساند۔"

(۴) شاپور ساسانی خاندان کے دو جلیل القدر بادشاہوں کے علاوہ کئی اور شخصیات کا نام ہے، اسی طرح شادور نام کے متعدد اشخاص ایران کی تاریخ میں مذکور ہیں۔ اس سلسلے میں لغت نامۂ دہخدا کا مطالعہ مفید ہوگا۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اگرچہ صاحب برہان کا یہ قیاس کہ شادور بادشاہ کا نام تھا، درست نہیں، اس کو جہانگیری کے عام بیان سے سہو ہوا، لیکن غالب کا اعتراض پوری طرح درست نہیں۔

شب روان کنایہ از شب زندہ داران و سالکان باشد، و کنایہ از عسس و دزد و عیار ہم ہست (برہان)

غالب کے دو اعتراضات ہیں: (۱) شب رو کے معنی چور کے ہیں، سالک و شب زندہ دار کو شب رو کوئی نہیں کہے گا۔ (۲) شب روان جمع ہے اور اس کے معنیٰ عسس دزد عیار است" واحد لکھے ہیں۔

دوسرا اعتراض صحیح ہے، لطف کی بات یہ ہے کہ برہان میں اصل لغت جمع اور معنی صیغۂ واحد میں بیان ہوا ہے۔ لیکن جہانگیری میں لغت واحد اور معنی صیغۂ جمع میں اس طرح ملتا ہے:

شب رو و شب روان کنایہ از دو چیز است: اوّل از شب زندہ داران و سالکان، دوم کنایہ از دزدان و عیاران۔

اس سے غالب کا پہلا اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔ موید الفضلا (ص ۵۴۴) میں شب رو بمعنی عاشق و شب بیدار و سالک لکھا ہے۔ اور ص ۵۴۰ میں شب روان بمعنی شب بیداران از صلحا و عشاق و عیاران آیا ہے۔

اگرچہ عام فرہنگوں میں شب رو عسس کے معنی میں نہیں آیا لیکن زمخشری نے مقدمۃ الادب (جلد ۲ ص ۲۵۶) میں عاس کے ذیل میں لکھا ہے:

پاسبانِ شب، شبگرد، شب رو، شب نگہ دار، نگہبانِ شب، یک تن از پاسداران درشب۔

یہاں ایک بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غالب نے شب روان کے معنی کے ذیل میں عسسان و دزدان و عیاران لکھا ہے، اور عسس کو دزد و عیار کی طرح واحد بتایا ہے، یہ قیاس صحیح نہیں ہے۔ عسس خود جمع ہے اور عاس واحد، البتہ فارسی میں واحد لفظ کا استعمال شاذ ہے۔ عربی میں عاس اسم فاعل ہے۔ دستور الاخوان (ص ۴۲۱) میں ہے: العاس: آنکہ شب گردد از بہر احتراس از دزدان العسس جماعہ (جمع)۔ اسی لغت (ص ۴۲۴) میں ہے: العاس: بہ شب گشتن برای احتراس از دزدان۔ ایضاً العسس: بہ شب گشتن برای احتراس از دزدان۔ پاسبانان کہ بشب گردند۔

بہرحال زمخشری کے بیان سے واضح ہو گیا کہ شب رو کے معنی پاسبانِ شب کے

ہیں جیسا کہ برہان میں موجود ہے۔

شرک برہان میں اس کے متعدد معانی درج ہیں، اور غالب معترض ہیں، چنانچہ فرماتے ہیں : " شرک بفتح اوّل بروزن فلک لکھتا ہے۔ حالانکہ فلک فتحتین سے ہے اس کے بعد اس کے معنی شرا[1] کہتا ہے۔ جس کو عربی میں حصبہ[2] کہتے ہیں، پھر اضافہ ہے کہ عربی میں ریسمان گرہ در گرہ ہے۔ جو فارسی[3] میں بلغشہ ہے، اس کے بعد راہ بزرگ و وسیع کے معنی میں لکھتا ہے۔ پھر راہ کے درمیان کو کہا ہے، اس زمانے میں انگریزی حکومت نہ تھی، مجھے حیرت ہے کہ اس بندۂ خدا نے لفظ سڑک کہاں سے سنا کہ از روی تفریس شرک لکھا ہے، اس کے فتح اوّل اور سکون ثانی سے بمعنی کپڑے کا ٹکڑا جس میں دوا باندھتے ہیں، لکھا ہے، اور کسر اوّل اور سکون ثانی سے بمعنی جدری تحریر کیا ہے۔ اور عربی میں خدا کے ساتھ شریک ٹھہرانا، اور خود ظاہر ہے کہ شرک عربی کا لفظ ہے۔ جو تصریف پذیر ہے، لیکن حصبہ جدری (بتغییر حرکات) و راہ بزرگ و میان و وسط راہ، پارچہ و جامہ جس میں دوا باندھی جائے جو عربی میں بلغشہ، یہ پیچ در پیچ بیابان برہان سے ہے یا بحران کی وجہ سے ہے۔"

صاحب برہان نے یہ ساری تفصیل جہانگیری سے لی ہے۔ جس میں یہ مندرجات ہیں: شرک باوّل و ثانی مفتوح، جوشش کا نام ہے جو خون میں صفرا کی زیادتی سے پیدا ہو جاتی ہے اس کو شرا[4] کہتے ہیں۔ عربی میں تین معنی میں استعمال ہوا ہے: اوّل یہ کہ رسّی کے ایک سرے پر حلقہ بنا کر اس میں گرہ لگاتے ہیں اور دوسرے سرے کو اس میں ڈال کر نکالتے

---

[1] بمعنی سرخچہ (مقدمۃ الادب ص ۳۳۲ و دستور الاخوان ص ۲۲۴) اخوینی نے چیچک کی ایک قسم سرخچہ بتائی ہے۔ (ہدایہ ص ۳۶، ۷)

[2] جدری آبلہ یعنی چیچک، اخوینی یعنی آبلہ (چیچک) کا بیان جدری اور حصبہ کے ذیل میں کرتا ہے۔ (ہدایہ ص ۳۵، ۷)، اس سے دونوں کا مترادف ہونا یقینی ہے۔

[3] یہ غلط ہے، فارسی ہونا چاہیئے۔

[4] شری کے معنی سرخجہ (دستور الاخوان ص ۳۶۵) اس سے واضح ہے کہ شری اور حصبہ و جدری

(صفحہ ۱۱۶ دیکھئے)

ہیں اس طرح کہ محض رسّی کے کھینچتے ہی حلقہ تنگ ہوجاتا ہے، اس کو فارسی میں بلغشنہ کہتے ہیں۔ دوم راہ بزرگ۔ سوم میانہ راہ۔

اور اوّل مفتوح وسکون ثانی بمعنی کپڑا جس میں دوا باندھتے ہیں۔ اور اوّل مفتوح وسکون ثانی اس دمیدگی (دانوں) کو کہتے ہیں جو اکثر بچوں کو ہوتی ہے جس کو عربی میں جدری کہتے ہیں، اور عربی میں شرک۔

اگرچہ اتنی تفصیل کسی فرہنگ میں نہیں ملتی پھر بھی بعض کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔

فرہنگ قواس (ص ۱۵۰) میں ہے :

شرک جامۂ دارو۔

زفان گویا میں یہی معنی ہے، مدارالافاضل (ج ۲ ص ۵۵۸) میں ہے کہ شرک (عربی) بگفتۂ پنج بخشی (یعنی زفان گویا) بمعنی جامۂ دارو نوشتہ وحال آنکہ پنج بخشی فارسی بفارسی است۔

موید الفضلا (ص ۵۳۵) : بالفتح وقیل بالکسر، نوعی از دمیدگی کہ بیشتر کو دکان را بود کہ ہندش بودری نامند وسبیل نیز گویند، وقیل شرک بفتحتین دام در راہہای بزرگ و میان راہہای بزرگ، (اطلاعاً عرض ہے کہ موید انگریزی عملداری سے بہت قبل ۹۲۵ھ میں لکھی گئی اور اس میں شرک بمعنی (سڑک) راہ بزرگ موجود ہے۔

سروری (ص ۷۰۰) میں ہے : شرک (بکسر وفتح شین وسکون را) در نسخۂ میرزا مرض حصبہ باشد وبمعنی خرقہ کہ دارو دران بندند نیز آمدہ، و در شرف نامہ بمعنی دوم آمدہ وبس،

حاشیہ صفحہ ۱۱۵ سے آگے

ایک ہی چیز ہے۔ یعنی آبلہ (چیچک) لیکن جہانگیری میں شرا کو جدری سے الگ بتایا گیا ہے۔ شری (= سرا) دستورالاخوان (ص ۳۶۵) میں سرخچہ ہے جو عربی حصبہ اور جدری کے مترادف ہے۔ اس بنا پر یہ معنی وہی ہے جو جہانگیری میں آخر سے پہلے ایک الگ معنی کی صورت میں درج ہے، البتہ ہدایۃ المتعلمین ص ۵۹۸ میں اس کا فارسی مترادف شیردہ ہے۔ اس میں یہ سرخچہ سے الگ بیماری قرار دی گئی ہے گو دانے اس میں بھی نکلتے ہیں۔ نیز دیکھئے ذخیرہ خوارزمشاہی ۲/ ۴۲

و در فرہنگ جہانگیری بمعنی جوششی کہ بعربی شرا گویند، شرک بفتحتین آمدہ۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ سرک اور شرک حصبہ و جدری (چیچک) کے معنی کے لحاظ سے مترادف ہیں، مثلاً مؤید (ص ۴۹۳): سرک بالضم علتی است کہ بتازی حصبہ و اہل ہند بودری۔

(ص ۵۳۵) شرک بالفتح و قیل بالکسر، نوعی از دمیدگی ... ہندش بودری نامند۔
جہانگیری، سرک، با اول مضموم بثانی زدہ، جوششی ... و آنرا حصبہ خوانند۔
〃 شرک، نوعی از دمیدگی باشد کہ آنرا بتازی جدری خوانند۔
سروری (۶۴) سرک، مرضی است کہ آنرا حصبہ گویند بعربی و بفارسی سرخچہ۔
〃 (۶۷) شرک در نسخۂ میرزا مرض حصبہ باشد الخ

شش ضرب نتیجۂ خوب

شش ضرب نتیجۂ خوب کنایہ از گوہر و زر باشد و کنایہ از مشک و کنایہ از شکر و عسل و اقسام میوہ ہا ہم است و بحذف ضرب ہم آمدہ۔ (برہان)

ادات الفضلا میں ہے: شش نتیجۂ خوب بمعنی گوہر و زر و مشک و انگبین و (شکر) و اقسام میوہ۔

مؤید الفضلا (ص ۵۲۰) میں شش نتیجۂ خوب بحذف ضرب ہے: شش نتیجۂ خوب یعنی گوہر و زر و مشک و انگبین و شکر و اجناس میوہ، بنا بریں واضح ہے کہ برہان میں جو کچھ لکھا ہے اس کے ماخذ موجود ہیں۔ پس غالب کا ایراد ختم ہو جاتا ہے۔

شرنگ

شرنگ زہر و نام خربزۂ تلخ (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ "شرنگ کے معنی زہر کے ہیں اور یہ خربزۂ تلخ نہیں ہے، بلکہ ایک نہایت کڑوا پھل ہے، جس کی شکل خربزے کی طرح ہوتی ہے۔ عربی میں اس کو حنظل، فارسی میں شرنگ اور ہندی میں اندرائن کہتے ہیں۔

ذیل میں شرنگ کے جو معانی فارسی فرہنگوں میں ملتے ہیں، درج کیے جاتے ہیں:

لغت فرس اسدی (ص ۵۷) شرنگ گیاہی تلخ است چون زہر، رودکی[1]:

همه بتنبل و بند است بازگشتنِ او
شرنگ نوش آمیغست و روی زرد اندود

صحاح الفرس (ص ۱۹۸) شرنگ گیاہی تلخ باشد، آں راکبست خوانند، فردوسی:

نیارد بیک کار کردن درنگ
گہی نوش باد آورد گہہ شرنگ

ظہیر فاریابی:

ابای شعر مرا بین وچاشنی مطلب
کہ درمذاقِ زمانہ یکی است شہد و شرنگ

فرہنگ قواس (ص ۴۰): شرنگ نیز زہراست، فرخی گوید:

شاد باش اے ملکِ شہر گشایندہ کہ شد
در دہانِ عدو از ہیبتِ تو شہد شرنگ

لیکن یہ واضح رہے کہ یہ لغت نبات کے ذیل میں ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کا دوسرا معنی قواس کے موجودہ نسخے سے خارج ہے۔

دستورالافاضل (ص ۱۶۵) شرنگ، زہر۔
اداتُ الفضلا: شرنگ، زہر
بحرُالفضائل: شرنگ، زہر
زفانِ گویا: شرنگ، زہر و گویند گیاہ خربزہ و تلخک، بفتح شین۔
مؤیدُ الفضلا (ص ۵۳۶): شرنگ بالفتح والکسر، زہر و قیل خربزۂ تلخ الخ

---

[1] ڈاکٹر معین نے لغت فرس (ص ۲۸۱) کے حوالے سے یہ بیت مطلق زہر کے معنی کے لیے نقل کی ہے:

شاد باش اے مَلِک شہر کشایندہ کہ شد
در دہانِ ہمہ از ہیبتِ تو شہد شرنگ

(حاشیہ برہان ذیل شرنگ)

مدار (ج ۲ ص ۵۵۹): شرنگ بفتحتین و کاف فارسی، زہر و گیاہ خربزہ و تلخک، بکسر سین نیز، استاد:

تیر فلک ستم خدنگ است　　شہد و شکر جہاں شرنگ است

جہانگیری (ص ۱۰۴۲) میں ہے کہ شرنگ خربزۂ تلخ ہے جو جنگل میں ہوتا ہے اور عربی میں اس کو حنظل کہتے ہیں۔ خاقانی:

ہر کہ بایاد تو شرنگ خورد
ہمچنان دان کہ نیشکر خوردست

انوری: تیر ستم فلک خدنگ است الخ

عمید لوبکی: بنگ سبک سراز سروحشت زبان گشاد
کای نزد اہل عقل یکی شکر و شرنگ
وآن راکبست نیز نامند۔

سروری (ص ۸۷۰) شرنگ (بفتح شین و رای مہملہ) زہر باشد۔

تیر ستم فلک خدنگ است
شہد شرۂ جہان شرنگ است

رشیدی (ص ۹۳۱): شرنگ بفتحتین و سکون نون، حنظل و در تحفہ خرزہرہ۔

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ اس کے اصلی معنی تو حنظل کے ہیں جس کو خربزۂ تلخ کہا گیا ہے، لیکن مجازی معنی زہر کے ہیں، اور یہ معنی اتنی کثرت سے متداول ہے کہ اکثر فرہنگوں میں صرف یہی ایک معنی درج ہے۔ بہر حال غالب کی گرفت میں وزن ہونے کے باوجود بالکلیہ درست نہیں، اور جب برہان کے ماخذ میں دونوں معنی ملتے ہیں تو صاحب برہان کے لیے دونوں کے درج کرنے کے علاوہ چارہ بھی نہ تھا۔

شب گرد ماہ را گویند و بعربی قمر خوانند و عسس و شبرو را نیز گفتہ اند (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ ماہ کو شب گرد کے بجائے شب افروز کہنا زیادہ مناسب ہے، عسس و

شبرو کے ایک معنی نہیں ہو سکتے۔" شب گرد شحنہ و عسس راگویند نہ قمر و دزد و عیار را و شبرو دزد را خوانند، نہ عسس و عابد و شب زندہ دار (۱۴۱)"

شب رو کے بارے میں لکھا جا چکا ہے کہ اس کے معنی عابد شب زندہ دار، شحنہ اور دزد و عیار کے ہوتے ہیں، اس لیے غالب کا دوسرا قیاس سر تا سر بے بنیاد ہے، البتہ ان کا قیاس اس حد تک صحیح ہے کہ شب گرد کے معنی نگہبان شب شحنہ و عسس کے ہیں، جیسا کہ مقدمۃ الادب زمخشری (ص ۲۵۶) سے ظاہر ہے۔ لیکن دوسرے اور معانی کی تصدیق فرہنگ معین سے ہو جاتی ہے، اس میں شب گرد کے حسب ذیل معانی دیے ہیں:

۱۔ شب رو، ۲۔ ماہ۔ قمر ۳۔ عسس، پاسبان شب، ۴۔ دزد، راہزن۔

شکوہ بضم اول بمعنی ہیکل با قوت و مہابت، و بکسرہ اول بمعنی ترس و بیم (برہان)

غالب ایراد فرماتے ہیں: "معلوم نہیں کہ یہ فرق (ضمہ و کسرہ) کس سے سیکھا ہے اور "ہیکل با قوت" کہاں سے لایا ہے، شکوہ بضم شین سے ہرگز نہیں، کسرۂ سین و ضمۂ کاف و واو مجہول سے ہے، اس کے معنی مہابت و عظمت سے متاثر ہونا، اس کا ترجمہ ہندی میں رعب میں آنا ہے۔"

لغت فرس چاپ تہران (ص ۴۵۳) شکوہ بمعنی حشمت، لیکن یورپی ایڈیشن (ص ۱۱۷) میں شکہ بمعنی حشمت ہے اور عنصری کی بیت شاہد نقل ہوئی ہے۔

صحاح الفرس (ص ۲۸۲): شکوہ و شکہ حشمت باشد، (حاشیہ میں شعر شاہ دقائی سے درج ہوا ہے) حکیم انوری:

آب و آتش را اگر در مجلست حاضر کنند   از میان ہر دو بردارد شکوہت داوری

قواس (ص ۸۵): شکوہ ہیکل و حشمت را گویند، نظامی گوید:

شکوہش چتر بر گردون رساند
سمندش کوہ بر جیحون رساند

دستور الافاضل (ص ۱۴۹) شکوہ ہیبت۔

ادات الفضلا : شکوه با واو فارسی، بزرگی کہ عرب آنرا حشمت خوانند با مهابت
و قوت۔
زفان گویا : شکوه، حشمت یعنی بزرگی بسیار، هیکل وزیب وقوت و مهابت۔
موید الفضلا (ص ۵۴۸) شکوه بالضم، با واو فارسی، هیکل با قوت و مهابت
وبزرگی بسیار کہ بتازیش حشمت گویند الخ
مدار (ج ۲ ص ۵۷۴) شکوه بضم، بزرگی بسیار وقوت وہیکل و دریہ خرد الخ
سروری : شکہ (بضمتین) وشکوه حشمت باشد : مثال اوّل استاد عنصری :

پادشاہی کہ بر شکہ باشد
حلم او چون بلند کہ باشد

مثال دوم شیخ سعدی :

اگر پای در دامن آری چو کوه
سرت زآسماں بگذرد از شکوه

وشکوه بمعنی ترس وہیبت آمده، مثال ایں معنی مولوی معنوی :

گفت کرہ می شخولند ایں گروه
ز اتفاق بانگشان دارم شکوه

جہانگیری (ص ۱۵۲۸) : شکوه با اوّل وثانی مضموم و واو مجهول، دو معنی دارد :
اوّل هیکل با قوت و مهابت وبزرگی بسیار باشد الخ
رشیدی (۹۴۳) : شکوه، ترس و مهابت و آنکہ گویند فلان شکوه دارد یعنی مهابت
دارد وشکوهیدن ترسیدن و مهابت نمودن و بریں قیاس شکوهد
وشکوهیده وشکوهنده و شکہ وشکهیدن وشکهد بحذف
واو نیز آمده۔ مولوی گوید : گفت کرہ می شخولند ایں گروه الخ
زفان گویا میں شکوهیدن مصدر ہے اور اس کے معانی دیے ہیں :
زیبا شدن و بزرگ وترسیدن

تفصلات بالا سے یہ بات واضح ہوئی کہ برہان میں جو معانی بیان ہوئے ہیں، ان سب کے مآخذ موجود ہیں۔ غالب کے اعتراضات زیادہ وزن نہیں رکھتے، البتہ اس بات کی فی الحال کوئی سند نہیں مل سکی کہ 'ترس' کے معنی میں لفظ شکوہ میں شین مکسور ہے۔ عام فرہنگوں میں تو حرکات درج نہیں، صرف چند میں ضمہ سے لکھا ہے۔ البتہ مدار میں سکندری کے حوالے سے بکسر اوّل و سکون دوم 'دبدبہ' فرکے معنی میں ہے، یہ معنی زفان گویا میں بھی ہے، لیکن اس میں حرکت مذکور نہیں۔ بہرحال اگر تعقیب کی جائے تو برہان کی حرکت کسرہ کی بھی سند مل جائے گی۔

شگَرْد بروزن نگرد شکار کند، **شِکَرد** چارہ و علاج کند، **شِکردن** شکار کردن (برہان)

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

۱۔ شگرد صحیح نہیں، شکرد ہونا چاہیے بمعنی شکار کند۔

۲۔ شکرد کے معنی 'چارہ و علاج کند' صحیح نہیں، 'شکار کند' صحیح ہے۔

۳۔ مصدر شکریدن ہے شکردن نہیں۔

غالب نے یہ بھی کہا ہے کہ اصل لفظ شکار ہے، اس میں الف حذف کر کے شکریدن و شکرد وغیرہ بنا لیے گئے ہیں۔

غالب کا پہلا اعتراض صحیح ہے، اس لیے کہ شکردن مصدر (کاف عربی) سے لکھا ہے تو مضارع میں گاف[1] کیونکر ہوگا۔ جہانگیری (ص ۲، ۱۵۱) شگرد ہی ہے یعنی کاف کے بجائے گاف، اور باب کاف عجمی اور فصل شین کے ذیل میں درج کیا ہے، کاف عربی کے ذیل میں اس لغت کا اندراج اس فرہنگ میں نہیں ہوا، صاحب برہان کو یہ اطلاع جہانگیری سے ملی ہوگی۔ جہانگیری میں متعدد اشعار ہیں اور ہر ایک میں گاف ہی آیا ہے۔ دوسرے اعتراض کے سلسلے میں صرف اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ بعد کو

---

[1] ڈاکٹر معین نے لغت فرس (۱۵۴) کے حوالے سے یہ شعر شاہد درج کیا ہے: فردوسی گوید:

جہانا ندانم چرا پروری

چو پروردہ خویش را بشکری

(برہان حاشیہ ذیل شکردن)

مض فرہنگوں مثلاً آنند راج میں چارہ و علاج کرنے کے معنی میں ہے، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ کسی قدیم ماخذ میں یہ معنی درج ہوں گے تیسرا اعتراض غلط ہے اس لیے کہ اصل مصدر شکردن ہے اور شکریدن طریقۂ تعدیہ ہے۔ زفان گویا، موید (ص ۵۴۵) فرہنگ سروری (۸۸۰) میں یہ دونوں مصادر موجود ہیں اور ان کے معنی شکار کردن اور شکستن درج ہیں، بلکہ اس سے دوسرے مشتقات بھی پائے جاتے ہیں۔

زفان گویا میں ہے: شِکَرَد شکست گوید شِکَرَد یعنی شکند، شِکَر یعنی بشکن. اور اسی فرہنگ میں شکر کے ذیل میں آیا ہے:

شِکَر شکن یعنی شکننده، گویند دل شکر است یعنی دل شکننده، و ازیں جاست که پرندهٔ درنده را شکره گویند و صید را شکار۔ موید میں شکرد (ص ۵۲۴) شکردن و شکریدن (ص ۵۴۱، بحوالۂ زفان)، شکر (امر) (ص ۵۲۸) آئے ہیں۔ سروری اور مدار الافاضل وغیرہ میں انھیں کی پیروی ملتی ہے۔

غرض یہ ہے کہ شکردن مصدر اصلی ہے مصدر جعلی نہیں اور شکار، اسی سے اسم مصدر ہے بلکہ فارسی لفظ شکوہ کی اصل بھی یہی مصدر ہے جیسا کہ زفان گویا میں درج ہے، البتہ شکاریدن شکار سے بنایا گیا ہے، یہ مصدر فرہنگ معین میں موجود ہے، اس بنا پر واضح ہے کہ غالب کا شکردن کے وجود سے انکار اور شکار کو اسم غیر منصرف قرار دینا اور اسی سے شکریدن کا بننا سب بے بنیاد ہے۔

شید اسپہبد بمعنی رواں بخش است کہ بعربی روح القدس خوانند (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ علم عربی میں نہ صاحب برہان قاطع کو درک ہے اور نہ قاطع برہان کے مولف کو، عربی علما روان بخش کو روح القدس کا ترجمہ نہ مانیں گے، میں صرف اس قدر جانتا ہوں کہ شید سپہبد و اسپہبدی شید نفس ناطقہ ہے جس کو پارسی روان گویا کہتے ہیں۔"

شید اسپہبد فارسی لفظ نہیں بلکہ آذر کیوانی فرقے کا بنایا ہوا جعلی لفظ ہے۔ (حاشیۂ برہان قاطع (ج ۲ ص ۱۳۲۰) ملاحظہ ہو۔)

صاحب برہان اور غالب دونوں دساتیری اور آذر کیوانی فریب کے شکار تھے، اس سلسلے

میں راقم کا وہ مضمون قابلِ ملاحظہ ہے جو غالب صدی نمبر میں شامل ہے۔

غفودہ بروزن گشودہ، بمعنی ہفتہ (برہان)

غالب کہتے ہیں: "غفودہ مگر زبان دیو و پری است، البتہ در یک فرہنگ غفودہ بی توضیح اعراب بمعنی ہفدہ کہ عددیست مرکب از دہ و ہفت دیدہ ام، پندارم کہ این مرد دانشمند ہفدہ را ہفتہ پنداشت، زہی قیاس۔"

فرہنگ سروری (ص ۹۴۵) میں آیا ہے:

غفودہ بوزن غنودہ، در تحفہ بمعنی ہفتہ باشد۔

دراصل یہ لفظ شفودہ کی تصحیف ہے جس کے معنی ہفتہ کے ہیں، برہان (ج ۲ ص ۱۲۴۳) میں یہ لفظ آیا ہے۔ جہانگیری (ص ۱۴۸۸) میں یہ بیت شاہد ہے:

بود ورد و حرزِ رہی وصفِ خُلقت　　بماہ و بسال و بروز و شفودہ

(از افادات دکتر معین)

غوش، غوشا، غوشاد، غوشاک، غوشای برہان میں ا[ن] پانچوں کے معنی سرگینِ خشک حیوانات درج ہیں۔

غالب کہتے ہیں مجھے ان پانچوں کی حقیقت نہیں معلوم صرف غوشاک کے معنی پاچک لیے[؟] اوپلا ہے۔ یہاں چند فرہنگوں کے مندرجات نقل کیے جاتے ہیں:

جہانگیری (۲۰۴۳): غوش باوّل مضموم و واو مجہول پنج معنی دارد، ...

دوم سرگین سایر حیوانات را نامند و آنرا غوشا ہم گویند: یوسف عروضی:

آن روی او (نگر) چو یک آغوش غوش خشک
آن موی او (نگر) چو یک آغوش غوشتہ

غوشا دو معنی دارد: اوّل سرگین حیوانات را گویند و آنرا غوش نیز خوانند ناصر خسرو: بہ پیش ناکسی ننہم بخواری تن چو نادانان
نہد کس نافۂ مشکیں بہ پیش گندہ غوشائی

〃 (ص ۲۰۴۴) غوشاد دو معنی دارد ؛ اوّل سرگینِ حیوانات، دوم چار دیواری را
گویند کہ شب ہنگام گاوان و گوسفندان و شتران و امثال آن در آنجا باشند الخ

〃 غوشاک بمعنی غوشاست کہ مرقوم شد۔

اس فرہنگ میں غوشای کا الگ اندراج نہیں ہے۔

جہانگیری (ص ۹۳۵) : غوشاد جایگاہ گاوان و گوسفندان باشد و صاحب ادات الفضلا
بمعنی جایگاہ دیوان و کاروان نیز آوردہ و گفتہ درخت بلند را نیز گویند، و در فرہنگ
بمعنی چار دیواری کہ شبہا گاوان و گوسفندان دران باشد و بمعنی سرگین حیوانات
نیز آوردہ۔

(ص ۹۳۹) : غوش ... و بمعنی سرگین حیوانات نیز آوردہ مثال این معنی یوسف
عروضی گوید :

آن روی او نگر چو یک آغوش غوش خشک
آن موی او نگر چو یک آغوش غوشتہ

〃 (ص ۹۴۱) : غوشاک، سرگین ستور کہ آن را خشک کنند و غوشای نیز گویند۔

〃 (ص ۹۴۵) : غوشای، سرگین گاو باشد کہ در صحرا خشک شدہ۔

رشیدی (ص ۱۰۱۶) : غوش، غوشاک، غوشاد، غوشای، سرگین حیوانات خشک۔

فرہنگ معین میں غوش، غوشا، غوشاد، غوشاک، غوشای پانچوں کا اندراج ہے۔ سروری
اور رشیدی میں غوشا نہیں، غوشای مزید علیہ موجود ہے، جو اس کے وجود پر دلالت کرتا ہے
فرہنگ معین و جہانگیری کے علاوہ موید میں بھی غوشا کا الگ اندراج ہے : غوشا (ج ۲ ص ۴۴)
پاچک دشتی۔

(ص ۴۷) غوشای، سرگین ستور کہ در دشت خشک شود۔

خلاصۂ کلام یہ کہ برہان میں درج پانچوں شکلیں فرہنگوں میں موجود ہیں۔

فراخ رو مردم گشادہ رو و شگفتہ و خندان، کسے کہ پیوستہ بہ عیش و عشرت

گذراند، آنکه مردم خوش روئی و خوش خلقی کند (برہان)

غالب فرماتے ہیں: " در تحت شرح معنی فراخ رَو (برای مفتوح)

فراخ رُو (بہ رای مضموم) بمعنی شگفتہ رومی نویسد و گمان من آنست کہ فراخ صفت دہان است نہ صفت رخ، چون مسکین دہان و رخ رایکے می داند از روی قیاس فراخ رُو آوردہ است۔"

اس بیان میں غالب نے مطالعے کی کمی کی بنا پر زبان کے بارے میں استعمال عام کے بجائے قیاس کو دخل دیا ہے، فراخ نہ صرف رُخ کی صفت ہے بلکہ متعدد ترکیبوں میں آیا ہے، مثلاً لغت نامۂ دہخدا میں حسب ذیل مثالیں ہیں:

فراخ آبرو، فراخ ابرو، فراخ آہنگ، فراخ بال، فراخ چشم، فراخ حال، فراخ حوصلہ، فراخ خو، فراخ درم، فراخ دیدہ، فراخ رو و روی، فراخ روزی، فراخ زیست، فراخ سال، فراخ سخن، فراخ عنان، فراخ عیش، فراخ مایہ، فراخ مزاج، فراخ نان و نمک، فراخ نعمت۔

ان میں وہ مثالیں نہیں ہیں جن کے معنی میں کشادگی ظاہراً ممکن ہے، جیسے:

فراخ آستین، فراخ بر، فراخ بوم، فراخ پیشانی، فراخ جای، فراخ چشمہ، فراخ دامن، فراخ دست و دستی، فراخ دل، فراخ دوش، فراخ دہان، فراخ دہانہ، فراخ شگاف، فراخ شکم، فراخ شلوار، فراخ قدم، فراخ کام، فراخ کندوری، فراخ گام، فراخ گلو، فراخ میان۔

علاوہ ازیں جب کشادہ رو ممکن ہے تو فراخ رو پر اعتراض کیوں؟ بہرحال فراخ رو کے جو معنی برہان میں درج ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ غالب کے ایرادات بے معنی ہیں۔ فراخ روی کے لیے فرہنگ آنندراج کی یہ بیت شاہد قابلِ ذکر ہے:

دریا کہ چنیں فراخ روی است
بالایش قطرہ ہاے جوی است (نظامی)

فراز از اضداد است، ہم بستن در مراد است و ہم کشودن ... (برہان)

غالبؔ نے اس پر اعتراض کیا ہے اور اس سلسلے میں ایک طویل بیان دیا ہے، فرماتے ہیں: "صرف برہان کا مولف ایسا نہیں کہتا، بلکہ دوسرے لوگوں کا بھی یہی خیال ہے، اور اس پر اجماع ہے، ہم کہتے ہیں کہ یہ اجماع ایسا ہی ہے جیسے اہل شام کا اجماع خلافت یزید پر، جاننا چاہیے کہ فراز نشیب کی ضد ہے، چونکہ دروازہ بند کرتے وقت دروازے کے تختے دونوں طرف سے دکھائی پڑتے ہیں، یہ بلندی کی صورت ہے پس دروازہ بند کرنے کو فراز کرنا کہتے ہیں۔ جیسا کہ سعدیؔ کہتے ہیں:

بروی خود در طمّاع باز نتوان کرد
چو باز شد بدرشتی فراز نتوان کرد

باز کردن بمعنی کھولنا اور فراز کردن بمعنی بند کرنا ہے؛ یعنی طمّاع کو اپنے پاس نہ آنے دو (دروازہ نہ کھولو) اور اگر آ ہی گیا تو پھر اس پر دروازہ بند نہ کرو، اس مغالطے کا بنیاد حافظ کے شعر سے استناد ہے:

حضورِ مجلسِ انس است و دوستان جمعند
واُن یکاد بخوانید و در فراز کنید

اوّل مجلس انس و مجمع احباب و بے تکلف دوستوں کی حرکتیں خاص کر بزم شراب میں، یہ سب باتیں دل میں رکھنی چاہئیں، اس کے بعد سمجھنا چاہئے کہ مجلس انس خلوت ہے جو اغیار سے خالی ہے۔ اگر ناگاہ کوئی بیگانہ داخل ہو جاتا ہے تو سب کا عیش مکدر ہو جاتا ہے۔ ہجوم عام میں نظر بد کے علاوہ کسی دوسری پریشانی کا اندیشہ نہیں۔ جس کو 'ان یکاد' پڑھ کر رفع کیا جائے اور دروازہ کھول دیا جائے تاکہ پڑوسی اور شہری داخل ہو جائیں اور اہل مجلس کی رسوائی کا تماشا کریں بلکہ محتسب اور کوتوال بھی آ جائیں اور مستوں کو گرفتار کر لیں۔ اگر لوگ کہیں کہ اس صورت میں " ان یکاد" کی پڑھنے کی ضرورت کیا ہوگی۔ عرض ہے کہ ایک دوسرے کی نظر بد سے بچانے کی غرض سے جو بیگانوں کی نظر بد سے زیادہ خطرناک ہے۔ ایک جہاں دیدہ شخص فرماتے ہیں کہ اغیار کی آفت دروازہ بند کر کے اور نظر بد کا اثر " ان یکاد " پڑھ کر رفع کریں، سیف الحق میاں داد سیاح لطائف غیبی میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ فراز کردن در سے سوائے بند کرنے کے

کچھ مراد نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب تک دروازہ بند نہ ہوگا اس کے کھولنے کا حکم کیونکر دیا جا سکتا ہے، جب دروازہ بند تھا تو اہلِ مجلس کیوں کر داخل ہوئے کہ مجلس انس کے انعقاد کے بعد درواز کھولنے کا حکم دیا جاتا ہے۔"

اگرچہ مرزا صاحب فرما چکے ہیں کہ در فراز کردن کے معنی بند کرنے پر جو اجماع ہے وہ یزید کی بیعت کے اجماع کی طرح ہے۔ (ظاہر ہے یہ مثال نہایت ہی کریہ اور سخت ہے اور غالب کی سیرت کا بڑا نقص) پھر بھی چند فرہنگوں کے اقوال ذیلاً نقل کیے جاتے ہیں:

زفان گویا: فراز، بلند و نشیب، گشادن و گستردن، بالا چیزی و نزدیک۔

ادات الفضلا: فراز، بالا و بلندی و پیش گشادن و گستردن و نزدیک۔

بحر الفضائل: فراز، بلندی و گشادن و بستہ کردن و پیش آمدن۔

مؤید الفضلا: (۲: ۵۴) فراز، بالفتح گستردن و بستن و گشادن و نزدیک و پیش و بالا و بلندی و فراہم۔

جہانگیری (ص ۱۰۵۴): میں بارہ معانی درج ہیں:

۱۔ گشادہ دہن، اس کے لیے حافظ کی وہ بیت درج ہے جس کا مطلب غالب نے بیان کیا ہے۔ پھر کمال اسماعیل کی یہ بیت:

چو مطرح ارچہ کہ افگندہ ایم و بی سپریم
بہ پشتی تو چو مسند شویم د سینہ فراز

۲۔ بستہ، اس کے لیے حافظ اور کمال اسماعیل کی یہ ابیات ہیں:

صنعت مکن کہ ہر کہ محبت نہ راست باخت ‌‌‌‌‌ عشقش بروی دل درِ معنی فراز کرد (حافظ)

جہاں پناہا، از امنِ دولتت امروز ‌‌‌‌‌ دہانِ عافیہ باز است و چشمِ فتنہ فراز (کمال)

۳۔ قریب و نزدیک، ۴۔ جمع، ۵۔ پیش، ۶۔ اس وقت سے کھلا ہوا، ۷۔ فرو د فروزاں، ۸۔ زیر و بالا، ۹۔ بلند، ۱۰۔ سرکش، ۱۱۔ خرزہ، ۱۲۔ نشیب۔ (آخری تین معانی کی ابیات شاہد درج نہیں ہیں۔)

سروری (ص ۹۶۵ - ۹۶۶): چند معنی دارد: (۱) باز باشد گویند از دری باز

فرخی گوید:

بمرادِ دلِ او بودم من دی و پری
بمرادِ دلِ خود باشم ازامروز فراز

۲۔ فرازفتن و درآمدن۔ سعدی:

درین امید بسر شد دریغ عمرِ عزیز
کہ ہرچہ در دلم است ازدرم فراز آید

(۳) عکس نشیب (۴) درِ پوشیدہ و بستہ، حافظ:

صنعت مکن کہ ہر کہ محبت نہ راست باخت عشقش بروی دل درِ معنی فراز کرد

(۵) باز کردہ وکشودہ (۶) خون (۷) بالا (۸) نزدیک وقریب (ان میں سب کے شعرِ شاہد درج ہیں)

رشیدی (ص ۱۰۲۵): فراز ہمان افراز بجمیع معانی (۱) باز باشد چنانکہ گویا از دی فراز یعنی از دی باز (۲) نزدیک (۳) بالا و بلند (۴) پوشیدہ و بستہ (۵) باز کردہ شد (درین تامل) (۶) جع (معنی نزدیک مناسب) (۷) خون۔

فرہنگ معین (ص۔۲۵): (۱) بالا (۲) باز، کشادہ (۳) بستہ کے لیے فرخی کا یہ قطعہ نقل ہوا ہے:

کس نہ بیند فرو شدہ بہ نشیب ہر کرا خواجہ بر کشد بفراز
مہر و کینش مثل دو دربانند درِ دولت کنند باز و فراز
بر بداندیشِ او فراز کنند
باز دارند بر موافق باز

فراز بمعنی بستہ کے لیے چند مثالیں اور درج کی جاتی ہیں:

زستن و مردنت یکی است مرا غلبکن درچہ باز یا چہ فراز

—— ابو شکور

ہر یکی، ہمچو نہنگی وز بس جہل و طمع دہنِ علم فراز و دہنِ رشوت باز

——— ناصر خسرو

رہِ بیرون شد از عشقت ندانم درِ ہر دو جہاں گوئی فراز است

——— انوری

غالب آمد خندۂ زن شد درا: جہد می کرد و نمی شد لب فراز

——— منوچہری

درِ معرفت بر کسانی است باز کہ درہاست بر روی ایشان فراز

——— سعدی

درِ جنگِ ہر دو سپہ شد فراز بسوی سپہ پہلوان گشت باز

——— اسدی

گر گنہ کردی درِ او ہست باز توبہ کن کایں در نخواہد شد فراز

——— عطار

فراشو چو بینی درِ صلح باز کہ ناگہ درِ توبہ گردد فراز

——— سعدی

ان مثالوں کے بعد اس بات میں کوئی شبہہ باقی نہیں رہ جاتا کہ فراز کے معنی کھلا ہوا اور بند دونوں کے ہیں، اور اس لحاظ سے یہ لفظ اضداد میں سے ہے، غالب نے حافظ کے شعر کی جو تشریح کی وہ ہرگز قابلِ قبول نہیں ہو سکتی، اور سعدی کی یہ بیت تو کسی توجیہ کی متحمل نہیں ہو سکتی:

بروی خود در طمّاع باز نتوان کرد
چو باز شد بدرشتی فراز نتوان کرد

آخر میں منوچہری کی دو بیت فراز بمعنی بستہ نقل کی جاتی ہیں:

کفِ رادِ تو باز است و فراز است ایں ہمہ کفہا
درِ بارت گشادہ است و بستہ است ایں ہمہ درہا (دیوان ص ۴)

همچنان سنگی که سیل اورا بگرداند زکوه
گاه زان سو گاه زین سو گہ فراز و گاه باز (ص ۴۲)

فرجد بوزن امجد، پدر جدرا گویند الخ (برہان)

غالب قاطع برہان میں لکھتے ہیں :

" سبحان اللہ، فر فارسی اور جد عربی بمعنی پدرِ پدر سمجھنا مضحکہ خیز ہے۔ میں یہ پسند کروں گا کہ چونکہ 'فے'، 'بے'، میں تبدیل ہوتا ہے اس کو پر جد کہنا چاہیے جیسا کہ ہندی میں پردادا کہتے ہیں۔ قران السعدین کا ایک مصرع ہے : فرِّجد از فرِجد غود یافتہ،

اس کے شارحین نے فرجد بمعنی پدر سوم سمجھا ہے اور اس مصرعے کو شہادت میں پیش کیا ہے۔ گویا ممدوح امیر خسرو نے سلطنتِ جد خود اپنے جد کے پدر سے پائی ہے حالانکہ یہ خیال غلط ہے، اس بادشاہ نے اپنے دادا کی سلطنت اپنے باپ سے پائی ہے، مصرع کے معنی سنیے، فرجود ایک پہلوی لغت ہے جس کے معنی کرامت کے ہیں اور فرجُد (بضم جیم) اس کا مخفف، اس مصرعے میں یہی فرجُد ہے بضمۂ جیم، نہ فرجد بجیم مفتوح، معنی یہ ہوئے: میرے ممدوح نے اپنے جد کی سلطنت کرامت اور اقبال کی یاوری سے پائی ہے۔ چونکہ فرجُد سے واقف نہ تھے اس لیے اس کا ترجمہ پردادا کیا، اور اس کی طرف متوجہ نہ ہوئے کہ فلاں شخص اپنے دادا کے تخت پر بیٹھا ہے نہ اپنے پردادا کے بجائے، اس کے برعکس لوگوں نے قیاس سے کام لیا، مجھے اس دکنی پر ناز ہے کہ فرجود بروزن مقصود بمعنی معجزہ لکھتا ہے اور فرجد کو اس کا مخفف نہیں جانتا، اور قران السعدین کی اتباع میں فرجد کے معنی پدر جد لکھتا ہے، حالانکہ عربی و فارسی میں پدرِ جد کے لیے خاص کلمے متعین نہیں۔ عربی میں جد کی جمع اجداد اور فارسی میں نیا یعنی نیاگان لکھتے ہیں۔"

فرجود دساتیری لفظ ہے (رک: فرہنگ دساتیر ص ۲۵۶) جو تمام تر ایک جعلی کتاب ہے اور اس میں مندرج تمام الفاظ جعلی و فرضی ہیں۔ یہی حال فرجد کا ہے، امیر خسرو سے سینکڑوں سال بعد دساتیری و آذر کیوانی تحریکیں وجود میں آئیں اس لیے خسرو کی تحریریں اس جعلی کتاب کے اثرات سے پاک ہیں۔ مگر غالب کے نزدیک دساتیر آسمانی کتاب ہے۔ جو کئی ہزار برس پہلے نازل ہوئی، اس کے الفاظ امیر خسرو سے پرانے ہیں، اس بنا پر ان کا امیر خسرو کی تحریر میں شمول بعید از قیاس نہیں، یہ خیالات بالکل بے بنیاد ہیں۔ اور غالب اور صاحب برہان دونوں اس کے اسیر ہیں۔

بہر حال امیر خسرو کے مصرعے کے معنی یہ ہیں:

"اس کو اپنے جد کی شان و شوکت اپنے پردادا سے وراثت میں ملی تھی۔"

دراصل فرجد کے معنی وہی ہیں جو برہان میں پائے جاتے ہیں۔

سروری (ص ۹۵۹) فرجد (بوزن سرمد) جد اعلیٰ را گویند، مثالش حکیم سنائی گوید:

داشت بافرجدش دہی روزی
در سر این فضول دہقانی

و امیر خسرو نیز گوید:

نور جد از چہرۂ او تافتہ
فرجد از فرجد خود یافتہ

لغت نامۂ دہخدا میں اس بیت کو ناصر خسرو کا بتایا ہے

رشیدی (ص ۱۰۲۷): فرجد بفتح فا و جیم، جد اعلیٰ۔ اس کے بعد سنائی اور امیر خسرو کے شعر بطور شاہد نقل ہوئے ہیں۔

فرنہ و فرنیہ برہان میں یہ دونوں لفظ بمعنی لعنت و نفرین آئے ہیں، غالب نے گرفت کی ہے کہ "ان دونوں میں سے ایک صحیح ہوگا، مگر معلوم نہیں صحیح لفظ کون سا ہے۔" اس سلسلے میں عرض ہے کہ غالب کا ایراد بجا ہے، لیکن اگر وہ ذرا سی کوشش کرتے تو صحیح

غلط معلوم کرلیتے، دراصل فریہ صحیح ہے اور فرنہ اس کی تصحیف ہے، (دیکھئے برہان قاطع صحیح دکتر معین ذیل فرنہ).

اکثر فرہنگوں میں فریہ بمعنی لعنت ہے، مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

بهرهٔ تو آفریں باشد زسعدِ مشتری
قسمِ خصم از نحس کیوان فریہ و نفریں بود (معزی)

سروری (۹۹۲) میں یہ بیت فرخی کے نام سے نقل ہے یہی دونوں ابیات سروری (ص ۹۹۲) ور رشیدی (ص ۱۰۴۳) بطور شاہد نقل ہیں

دزدی طرّار ببردی ز راه
فریہ بر آن خائنِ طرار کن (ناصر خسرو)

جہانگیری (ص ۱۰۹۲) میں فریہ با اوّل مکسور بثانی زدہ نفریں باشد مختاری راست:

خواہی بمکہ باشد وخواہی بہ فلسطین
با دامنِ او فریہ گرہ کردم و پیوند

حکیم سوزنی نظم نمودہ :

باز دربِ ہزل سرگشایم ازان تا
فریہ کنم بر عدوی جاه تو انبار

و در عربی بمعنی دروغ آمدہ۔

فسوس بازی وظرافت، سخر دلاغ، دریغ وحسرت وتأسف، (برہان)

فسوسیدن دریغ و تأسف وحسرت خوردن، سخرگی وظرافت کردن، از راہ بیرون شدن و بیراہی کردن۔ (برہان)

غالب نے اس سلسلے میں بڑی دلچسپ باتیں نئے انداز میں لکھی ہیں:

"مسافروں کو اطلاع ہو کہ وادی گفتار کے بھوت نے عجیب وغریب بانگ لگائی ہے، عربی اور پہلوی کو ملا دیا ہے، اور نظارہ کے رہ گزر پر قابلِ دید

نقش چھوڑا ہے۔ میں اس سے صرف نظر نہیں کرسکتا اور اس کی کوتاہیوں کا پردہ چاک کروں گا، افسوس (الف مفتوح اور واؤ مجہول سے) عربی لفظ ہے، اس کے معنی دریغ ہیں اور تأسف، متأسف، واسفاہ سب افسوس سے مستخرج ہیں، فسوس (بہر دو ضمہ و واو معروف) فارسی لغت ہے جس کے معنی استہزا کے ہیں، یہ بے خرد افسوس اور فسوس کو ایک ہی جانتا ہے اور عربی میں جتنے معانی افسوس کے ہیں، وہی فسوس کے تحت ایک ایک کرکے درج کرتا ہے۔ مزید یہ بھی جاننے کی چیز ہے کہ شکار، شکوہ، خواب، آرام کی طرح جامد لفظ ہے۔ اس کا مصدر نہیں، لیکن اگر تفنن کے لیے اس کو منصرف بنالیں تو جائز ہے لیکن محض استہزا کے معنی کے لیے۔"

اس کے بعد اضافہ کرتے ہیں: "افسوس بالفتح اگر عربی نہیں ہے، نہو، فارسی میں حسرت وحیف و دریغ کا مترادف ہے، بکسرۂ ہمزہ غلط ہے اور بحذف الف لغو و نامستعمل، و بمعنی بازی وسخر و لاغ جھوٹ، فسوس (بضمتین و واو مجہول) (پہلے واو معروف سے لکھ چکے ہیں) بمعنی استہزا ہے، فسوس سے حسرت و افسوس مراد لینا اور اسی طرح بالعکس گمراہی ہے، اور فسوسیدن (بروزن نکوہیدن) بمعنی سخر وحیف مضحکہ خیز و تمسخر آمیز ہے۔ افسوس بالف مفتوح و فسوس بروزن عروس ایک نہیں، ہر ایک کا مفہوم جداگانہ ہے، افسوس کو اگر میں نے اشتباہاً عربی لکھ دیا تو یہ سہو طبیعی ہے، امید کرتا ہوں کہ صاحب برہان قاطع کے معتقد حضرات ان غلطیوں کی بنا پر جن کو اجمالاً میں نے لکھا ہے اور برہان میں مفصل طور پر موجود ہیں، جامع برہان کو اگر کم از کم کچھ نہ کہیں جیسا کہ میرے بارے میں کہہ چکے ہیں کہ عربی نہیں جانتا، اس کے بارے میں یہ کہیں کہ فارسی نہیں جانتا تھا۔ ہاں، انصاف

۱؎ عربی میں مجہول آواز نہ ہونے کے باوجود غالب افسوس کو عربی لکھتے ہیں۔

کا یہی تقاضا ہے، اگر اس کا لحاظ نہ ہوگا تو افسوس کا موقع ہوگا۔"

اس طویل بیان میں جو باتیں نتیجے کے طور پر نکلتی ہیں وہ یہ ہیں :

۱۔ افسوس عربی ہے جس کے معنی تأسّف کے ہیں اور فسوس فارسی ہے جس کے معنی استہزا کے ہیں، (بعد کے بیان میں غالب افسوس کے عربی ہونے سے تائب ہو گئے)

۲۔ افسوس اور فسوس ہم معنی نہیں، فسوس کے معنی استہزا ہے اور افسوس کے معنی دریغ و تاسف ہے۔ افسوس میں حذف الف نامستعمل و غلط ہے۔

۳۔ فسوسیدن کوئی مصدر نہیں۔

افسوس اور فسوس دونوں معنی اور مادہ کے اعتبار سے ایک ہی ہیں، زمخشری نے مقدمۃ الادب (ص ۲۵۶) میں مسخرۃ کا مترادف افسوس کردن لکھا ہے، اور اسی کتاب کی قسم ثانی (رک: حاشیہ ص ۲۵۶) میں رقم طراز ہے:

"استسخر منہ، خندید ازو یا افسوس داشت او۔"

کلمۂ افسوس پہلوی لفظ اپسوس سے نکلا ہے جس کے معنی سُخر و استہزا کے ہیں، نامۂ پہلوی اندرز آتر پات مہر اسپندان میں آیا ہے:

"بہ سالمند مرد اپسوس م کن"

مقدمۃ الادب کے مصحح جناب سید محمد کاظم امام نے اضافہ کیا ہے:

کلمۂ افسوس ادبیات فارسی میں عرصے تک اسی معنی (سخر و استہزا) میں استعمال ہوتا ہے۔ جیسا کہ فردوسی طوسی کہتا ہے:

بویژہ دلاور سپہدار طوس
کہ در جنگ بر شیر گیرد فسوس

بعد میں اس کے معنی میں تبدیلی ہوئی اور 'دریغ' کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ یہ رائے درست نہیں بلکہ قدیم زمانے ہی سے فسوس اور افسوس دونوں ہم معنی مستعمل ہوتے رہے ہیں۔ صحاح الفرس میں افسوس کے صرف ایک ہی معنی لکھے ہیں، صاحب صحاح رقم طراز ہے (ص ۱۴۰)

"افسوس کلمہ ایست کہ متحیر گوید و غالباً وقتی استعمال کنند کہ چیزی فوت شدہ باشد، شاعر

لغت :

دی روز وصالِ یار جان افروزی   امروز چنین فراقِ عالم سوزی

افسوس کہ بر دفترِ عمرم ایام   این را روزی نویسد آنرا روزی

وشاید کہ فسوس گویند بحذفِ الف۔

زفانِ گویا میں ہے : فسوس سخر و حسرت ، و بہمزۂ مفتوح نیز گویند افسوس۔

موید (ج ۲ ص ۵۵) میں ہے : فسوس با واو فارسی، حسرت و سخر و در لغات

شاہنامہ مسطور است از راہ بیراہ شدن۔

جہانگیری (ص ۱۳۱۵) فسوس با اوّل مکسور و ثانی مضموم و واو مجہول، سہ معنی دارد :

اوّل سخر و لاغ باشد و آنرا افسوس نیز گویند، عنصری راست۔

اگرچہ خویشتن اندر فسوس می آری

ہمی حسودِ تو بر خویشتن کند آوا

و فسوسیدن مصدر آن است، فردوسی :

زخش برمہ و خور فسوسد ہمی الخ

دوم از راہ بیرون شدن و بیراہی کردن امیر خسرو الخ

سوم دریغ و حسرت بود الخ

سروری (۹۷۰) فسوس بمعنی سخرہ و دریغ باشد، مثال ہر دو معنی، ابوشکور گوید :

دیو بگرفتہ مر ترا فسوس

تو خوری بر زیانِ مال فسوس

و در فرہنگ بمعنی بیراہی کردن و بیراہ شدن و بابیت امیر خسرو متمسک شدہ۔

رشیدی (۱۰۴۸) فسوس بالضم مخفف افسوس مرقوم بہر سہ معنی یعنی دریغ و استہزا و نام

شہر دقیانوس، و فسوسد بمعنی استہزا کند الخ

یہ فرہنگوں کے اقوال تھے، ذیل میں ایسے اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا

کہ فسوس اور افسوس میں بلحاظ معنی اشتراک ہے۔

۱۔ فسوس بمعنی ہزل و سخر:

اندرین ایام ما بازارِ ہزل است و فسوس　　　کار بوبکر ربابی دارد و طنزِ جُحی

(دیوان منوچہری ص ۱۴۰)

یکی شاہ بدنام او بخسلوس　　　کہ با حیلہ و رنگ بود و فسوس

(عنصری بحوالہ لغت نامہ)

۲۔ فسوس بمعنی حسرت و دریغ و افسوس:

کہ این تخت شاہی فسوس است و باد　　　بدو جاودان دل نباید نہاد (فردوسی)

کہ گیتی سراسر فسوس است و رنج　　　سراید ہمی چون نمایدت گنج (")

برگ خداوندش آزار طوس　　　تبہ کرد مر خویشتن بر فسوس (عنصری)

افسوس بمعنی ہزل و سخر و استہزا:

این جایگاہ نتوان تزویر شعر کردن　　　افسوس کرد نتوان بر شعر مرغزاری

(دیوان منوچہری ص ۱۰۰)

برلالہ کند سرخ گل افسوس ہمی　　　نرگس گل را دست دہد بوس ہمی

(ایضاً ص ۱۸۲)

افسوس بمعنی تاسف و حسرت:

آخر افسوستان نباید از انک　　　ملک در دست مشتی افسوسی است

(انوری بحوالہ سروری و رشیدی)

افسوس اور فسوس کے ہم معنی ہونے سے غالب کے قول کی تردید ہو گئی۔ علاوہ بریں فسوسیدن مصدر کی تغلیط بھی ثابت نہیں ہے، فردوسی کہتا ہے:

رخش برمہ و خور فسوسد ہمی　　　پری خاک راہش بوسد ہمی

ناصر خسرو: بدان سقا کہ خود خشک است کاسش
گہی بگری و گہ بفسوس و برخند

فرہنگ معین میں فسوسیدن کے علاوہ افسوسیدن بھی مصدر درج ہے۔
خلاصہ یہ کہ افسوس اور فسوس معانی کے اعتبار سے یکساں ہیں، اور افسوس پرانے زمانے سے حسرت و رنج کے علاوہ استہزا، ہزل، سخر کے معنی میں فسوس کی طرح استعمال ہوتا چلا آیا ہے اس سلسلے میں غالب کی گرفت صحت سے دور ہے۔

فغ، فغستان، فغاک، فغفور، فغوارہ برہان میں فغ اور فغفور میں حرف اول مفتوح اور بقیہ تین یعنی فغستان، فغاک اور فغوارہ میں مضموم لکھا ہے، غالب نے گرفت کی کہ جب یہ سارے لفظ فغ سے مشتق ہیں تو حرف اول کے حرکت کی تبدیلی درست نہ ہوگی۔ یہ گرفت بالکل صحیح ہے۔ عقل و دانش کا فیصلہ اسی کے حق میں ہے لیکن صاحب برہان کے سامنے قدیم فرہنگوں کا اختلاف تھا، اسی لیے وہ کسی صحیح فیصلے پر نہ پہنچ سکا۔ سروری میں فغ، فغفور، فغاک، فغوارہ چاروں میں حرف اول مضموم آیا ہے۔ رشیدی میں فغ کو دونوں حرکتوں سے بیان کیا ہے۔ اور باقی الفاظ کو قارئین کے صوابدید پر چھوڑ دیا ہے مویدالفضلا میں فغ، فغاک، فغستان، تینوں میں حرف اول مضموم لکھا ہے۔ فغاک میں یہاں تک لکھا ہے کہ شرفنامہ میں بضم ہے اور ادات میں بالکسر۔ فغفور کی حرکت نہیں لکھی جہانگیری میں فغ، فغستان، فغاک، فغنشور (جہاں کے لوگ خوب صورت ہوتے ہیں) فغوا سب میں اول مضموم ہے، اس میں فغفور نہیں آیا ہے۔ بعض نسخوں میں فغستان اور بعض میں فغوارہ نہیں آیا ہے۔ (دیکھیے مطبوعہ مشہد ص ۴۲ - ۱۴۴۱) اس بنا پر برہان میں اختلاف حرکت ہے۔ ورنہ درست بات وہی ہے جو غالب نے لکھی ہے۔
غالب نے یہ بات بھی درست لکھی ہے کہ فغفور فغ پور تھا، یعنی پسر بت، اس با صرف ایک کمی رہ گئی ہے کہ جس طرح فور پور سے مستفاد ہے، اسی طرح فغ بغ ہے جس معنی خدا، بت وغیرہ ہیں، ـــ فارسی جدید میں بغ استعمال نہیں ہوا اور اسی طرح بغبور بغپور بھی فارسی میں مستعمل نہیں معلوم ہوتے ـــ غالب نے فغفور کے سلسلے میں ایک لکھی ہے کہ بادشاہ کے لڑکا نہیں جیتا تھا۔ جب اس کی اولاد نرینہ ہوئی تو بت کے نام

اس کو وقف کر دیا، ہندوستان میں بھی مسیتا یا مسیتی مسجد کی طرف منسوب ہوتے ہیں، یہ نسبت تو درست ہے لیکن فغفور کے لیے اس قصّے کی کوئی سند نہیں، دراصل غالب نے اس قصّہ کو رشیدی سے لیا ہے جس میں یہ ہے :

" فغفور دراصل فغپور بودہ یعنی پسر بت زیراکہ پدر و مادرش نذر بت کردہ بودند۔"

یہ قصّہ من گڑھت ہے، فغفور اسی طرح کا نام ہے جیسے عطار اللہ، عطار الرحمٰن، خداداد وغیرہ۔

غالب کے یہاں فغاک اور فغوارہ دونوں کے معنی مرد بی حس و حرکت ملتے ہیں۔ انھوں نے فغاک کے عام معنی 'حرامزادہ' کی نفی کی ہے، لیکن فرہنگوں سے برہان میں درج معانی کی تائید ہوتی ہے ؛ مثلاً تین قدیم فرہنگوں لغت فرس، قواس اور صحاح میں فغاک بمعنی 'حرامزادہ وابلہ و قلتبان' ملتے ہیں اور بیت شاہد یہ ہے :

آن کت کلوخ روی لقب کرد خوب کرد

ایرا لقب گران نبود بر دلِ فغاک

(دیکھئے ص ۴۶۴ چاپ یورپ، ص ۱۰۴، ص ۱۸۴ بالترتیب)

جب کہ فغوارہ کے یہ معنی صحاح (ص ۲۸۵) میں درج ہیں (قواس سے یہ لفظ خارج ہے۔) :

"فغوارہ کسی باشد کہ از خجالت یا از دلتنگی آواز ندہد و خاموش باشد، چون بت کہ او را فغ گویند و گویند" فغوارہ شدست" یعنی مانند فغ شدہ است۔"

لغت فرس کے یورپی ایڈیشن میں یہ لفظ شامل نہیں۔ البتہ بعد کے ایڈیشن (ص ۴۲۵) میں اس کے یہ معنی ہیں :

کسی کہ از غایت تکبر و غرور یا از بسیاری اندوہ و ملال ساکت باشد و سخن نگوید :

فغفور بودم و فغ پیشم

فغ رفت و من بماندم فغوارہ (فرہنگ معین ص ۲۵۵۸)

خلاصہ یہ کہ فغاک اور فغوارہ مترادف نہیں۔

قافلہ شد بمعنی قافلہ رفت یعنی قافلہ سالار رفت کہ کنایہ از فوت شدن پیغمبر باشد صلوات اللہ علیہ۔ (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ قافلہ شد کو لغت کیوں قرار دیا گیا، پھر شدن اور رفتن مترادف ہیں، اس کے معنی لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ تیسری بات یہ کہ قافلہ رفتن سے قافلہ سالار رفتن مراد لینا اور پھر کنایۃً سرورِ کائنات کی وفات فرض کرنا قابلِ قبول معلوم نہیں ہوتا۔

اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ ادات الفضلا میں قافلہ شد ایک اندراج ہے جو ق۔ د' کے تحت درج ہوا ہے۔ شدن کے دو معنی 'ہونا' اور 'جانا' کے ہیں، برہان میں دوسرے معنی کی تخصیص غیر ضروری نہیں ہے۔ تیسری بات یہ کہ اگرچہ ادات میں برہان کی تفصیل موجود نہیں، لیکن اس میں قافلہ شد کے یہ معنی درج ہیں:

"قافلہ شد ای انبیاء علیہ السلام رفتند و اصحاب و متابعان او رفتند۔"

قبچاق بکسر اوّل نام دشت و صحرائے از ترکستان، و طایفۂ از ترکانِ ہماں نواحی را قبچاقی می گویند (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ نہ یہ لفظ کسرہ سے ہے اور نہ یہ دشت کا نام ہے، بلکہ اقوام مغول میں ایک گروہ کا نام ہے۔

دراصل قبچاق کی کئی اور صورتیں تاریخوں میں درج ہیں۔ مثلاً قفچاق، خفچاق، خفچاخ یہ ایک بڑا طویل خطہ تھا، اس کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر محمد معین نے فرہنگ معین (ج ٦) میں کیا ہے ان کے بیان کا خلاصہ یہ ہے:

شمال بحر خزر میں ایک علاقہ کا نام اور وہاں کے ترک طایفہ کا نام قبچاق تھا، سلجوق ابتدا میں اسی علاقے میں اپنی بھیڑ بکریاں چرایا کرتے تھے، چنگیز کی مملکت جب تقسیم ہوئی تو دشت قبچاق جوجی کی اولاد کو ملا، اور خود جوجی اور اس کا بیٹا باتو اسی علاقے میں رہتے تھے، اور مورخوں کے بقول ٩٢٩ھ تک جوجی کی اولاد اسی علاقے پر حکمراں تھی۔ دشت قبچاق کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، دشت قبچاق شرقی و دشت قبچاق غربی، شرقی قبچاق درۂ سقلای سیحون اور الغ طاغ

اور کوچک طاغ پہاڑوں کے درمیان واقع تھا۔ اس کے مغرب میں قبائل گوگ اُردو کا مسکن تھا جو مطیع تھے باتو (پسر جوجی) کے شمال میں ازبک تھے جو شیبان کے تابع تھے، شرق میں الوس چغتائی کا مسکن تھا اور جنوب میں ریگستان قزل قوم اور پہاڑ ہیں، دشت قبچاق غربی کو دریائے ڈان اور والگا سیراب کرتے ہیں۔ اس کے مشرق میں کوہ اورال، مغرب میں ڈے نی بر، شمال میں بحر خزر اور جنوب میں بحر اسود ہے۔

ذیل میں حدود العالم تالیف ۳۷۲ھ بعد کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے جس سے واضح ہوگا کہ قبچاق یا خفچاخ کا جائے وقوع کیا تھا:

۲۱۔ سخن اندر ناحیت خفچاخ[1]

"خفچاخ را حد جنوبش بہ بجناک دارد و دیگر ہمہ باویرانی شمال دارد، کہ اندروی ہیچ حیوان نیست وایشان قومی اند از کیماک جدا شدہ وبدیں جائے مقام کردہ ولکن بدخوتر انداز کیماکیان و ملک ایشان از دست ملک کیماک است۔"

خفچاخ کے قبل ناحیت بجناک، غوز کیماک، تخس، چگل، خلخ، خرخیز وغیرہ کا بیان ہوا ہے، غرض واضح ہے کہ خفچاخ (قبچاق، قفچاق) ایک ناحیہ یا خطہ تھا جہاں کے باشندے خفچاخی (قبچاقی، قفچاقی) یا صرف خفچاچ کہلاتے تھے۔ بڑے بدخو مشہور تھے۔ اس لفظ کا تلفظ حرف اوّل کے کسرہ سے ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ برہان میں مندرج مطالب بالکل درست ہیں اور غالب کا اعتراض بے موقع ہے۔

کارگیا بکسر ثالث و کاف فارسی و تحتانی بالف کشیدہ، بمعنی پادشاہ و وزیر و کارفرما و کاردان باشد و ہر یک از عناصر اربع را نیز گویند (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ گیا غلط ہے، کیا ہونا چاہئے، نیز حرف سوم مکسور نہیں

---

[1] حدود العالم مطبوعہ کابل، ص ۳۸۶۔ کتاب کے متن میں کئی جگہ اس ناحیت کا نام آیا ہے۔

ہوسکتا، بلکہ ساکن ہوگا، کیونکہ کار مضاف و گیا مضاف الیہ نہیں ہوسکتا۔ غالبؔ کا
زید بیان ہے کہ کیا میں کاف مفتوح ہے۔
غالبؔ کا اعتراض بجا ہے کہ گیا کے بجائے کیا ہونا چاہیے۔ مگر اس کو کیا کیجئے کہ بعض
قدیم فرہنگوں میں گیا واضح طور پر گاف سے ملتا ہے۔ مثلاً :
ادات الفضلا : گیا باکاف فارسی، گیاہ وخوطہ کہ اوراعرب مقدم خوانند وپہلوان
ودہن۔
زفان گویا ذیل گ ۔ ۱ : گیا دہقان وخوطہ راگویند وبزبان دیلمیان پہلوان باشد
و در پارسی گیاہ راگویند۔
مؤید الفضلا (ج ۲ ص ۹۲) میں کیا کاف سے ہے، اس کے ذیل میں لکھا ہے :
در ادات بکاف فارسی مذکور است و از لغت دہ گیا معلوم می شود کہ خوطہ و مقدم
راگویند۔
" (ص ۹۰) کارگیا باکاف دوم فارسی کارفرما۔
" (ج ۱ ص ۳۸۴) دہ گیا دائہ کہ کم از رائی بود وخداوندِ دہ یعنی مقدم آن۔
اتنے مآخذ کی موجودگی میں صاحب برہان پر گیا کو گاف سے لکھنے کا اعتراض رفع ہوجاتا
ہے، رہا حرف سوم کا کسرہ تو دراصل یہ سہو ہے، اس سے مراد گاف کے کسرہ کی طرف اشارہ
ہے۔ اس کے متعلق دو رائیں ہیں۔ بعض فرہنگوں میں اس کو زبر سے اور بعض میں زیر سے لکھا
ہے۔ مثلاً رشیدی (ص ۱۲۵۹) میں زبر ہے، جہانگیری (ص ۲۳۲۵) اور فرہنگ معین میں
کاف مکسور آیا ہے۔ برہان میں مذکور معنی دوم جہانگیری سے لیا گیا ہے۔ آخر الذکر میں اس معنی
کے شاہد کے لیے منجملہ اور بیت کے مولوی روم کے یہ اشعار نقل ہوئے ہیں :

جان چو شخص و این لباسِ تن برو جنبش مارا از و دان ، نی زما
ہمچنیں ہستیِ عالم را ببیں چون لباسی دان برآں چار ایں کیا

کشاورز بفتح واو، بروزن فرامرز بمعنی دہقان و برزیگر و زراعت کنندہ باشد

وزمینِ زراعت وکشتزار را نیز گویند۔ (برہان)

غالب نے اس میں متعدد غلطیاں بتائی ہیں:

۱۔ فتحۂ کاف[1] غلط ہے، (اصل میں واو کے فتحہ سے ہے، کاف کا ذکر نہیں) کشاورزمیں کاف مکسور ہے۔

۲۔ فرامرز میں 'م' مضموم ہے، اور کشاورز میں 'و' مفتوح۔

۳۔ برزیگر کے معنی مزارع نہیں، صحیح لفظ برزگر ہے۔

۴۔ کشاورز زمین زراعت کو نہیں کہتے بلکہ زمین جوتنے اور بونے والے کو کہتے ہیں۔

اگرچہ از روی ماخذ کشاورز میں کاف مکسور ہونا چاہیے، اس لیے کہ اصل لفظ کشت ورز ہے، اور کشت میں حرف اول مکسور ہے۔ مگر بعض فرہنگوں میں کشاورز میں کاف مفتوح ہے، مثلاً بحر الفضائل، جہانگیری، رشیدی (ص ۱۱۵۴) لیکن فرہنگ معین میں حرف اوّل مکسور ہے۔

دوسرے اعتراض کے بارے میں عرض ہے کہ فرامرز کی میم کے مضموم ہونے کا کوئی ثبوت سوائے اس بیت کے جس میں 'فرامرز' 'البرز' کا ہم قافیہ ہے، نہیں ملا۔ اور یہ بیت اسکندرنامۂ نظامی کی ہے۔ علاوہ بریں فرہنگ شاہنامہ میں فرامرز میں 'میم' کو مفتوح لکھا ہے۔ اور فرہنگ معین میں بھی فرامرز کی میم پر واضح طور پر زبر لکھا گیا ہے، مزید آج کل ایران میں فرامرز کا تلفظ میم مفتوح کے ساتھ ملتا ہے، شاہنامہ میں ایک بیت یہ ہے:

غمی شد فرامرز در مرز بست

زبہر نیا دست کیں را بشست (چاپ رمضانی ج ۲ ص ۲۹۵)

فرامرز اور مرز میں ایک طرح کا جناس ہے اور مرز میں میم واضحاً مفتوح ہے، یہ بھی ایک قرینہ فرامرز میں میم کے فتحہ کا فراہم کرتا ہے۔

غالب کا تیسرا اعتراض کہ اصل لفظ برزگر ہے اور برزیگر غلط ہے، صحیح نہیں، دراصل یہ لفظ تین طرح پر لکھا جاتا ہے: برزگر، برزہ گر، برزیگر۔

---

[1] جہانگیری میں فتحۂ کاف سے ہے۔

جہانگیری : برز با اوّل مفتوح بثانی زدہ سہ معنی دارد : اوّل زراعت راگویند وآن را ورز نیز خوانند و مزارع را برزگر و برزیگر ہم گویند الخ

جہانگیری : برزکار و برزہ کار و برزگر و برزہ گر و برزیگر بمعنی مزارع الخ

سروری (۱۰۵۹) کشاورز، برزیگر باشد الخ

سروری (ص ۱۳۶) : برزگر، برزہ گر، برزیگر بمعنی مزارع است الخ موید الفضلا (ج ۱ ص ۱۳۳) میں بذرگر کے ذیل میں لکھا ہے: "بذرگر باکاف فارسی کشاورز و کدیور، و درشرفنامہ بدیں معنی برزگر آوردہ، و این غلط است، زیراچہ برز معنی ندارد اما بذر بمعنی تخم عربی است وآن مناسب است۔" تعجب ہے کہ خود اسی فرہنگ میں برز بمعنی کشاورزی (ص ۱۴۸) اور برزہ گر بمعنی مزارع آیا ہے (ص ۱۴۳)۔

چوتھے اعتراض کے بارے میں عرض ہے کہ بعض فرہنگوں میں کشاورز کے معنی زراعت کے دئے ہیں۔

سروری (ص ۱۰۵۹) میں آیا ہے : کشاورز بمعنی کشتزار نیز آوردہ چنانچہ ناصر خسرو فرماید :

درکشاورزِ دینِ پیغمبر این فرومایگان خس وخارند

ہم او فرماید :

چون کشاورز خوہ وخار گرفت تخم اگر افگنی بود تاوان

جہانگیری (۸۷ - ۱۳۸۶) اور رشیدی (ص ۱۱۵۴) میں کشاورز بمعنی زمین زراعت لکھا ہوا ہے اور ناصر خسرو کی دونوں مندرجہ بالا ابیات سے استشہاد ہوا ہے۔

اس گزارش سے ظاہر ہے کہ برہان میں کشاورز کے سلسلے میں جو تفصیلات درج ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں، اور غالب کے اعتراض اکثر بے بنیاد ہیں۔

کشکول بروزن مقبول بمعنی گدا و کاسۂ گدائی۔ (برہان)

غالب کو اس بیان پر کئی اعتراضات ہیں :

۱۔ کشکول میں واو مجہول ہے اور مقبول میں واو معروف، دونوں ہموزن نہیں۔
۲۔ کشکول کو کجکول کہتے ہیں، اس کے معنی کاسۂ گدائی ہیں گدا نہیں۔
۳۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ کش کشیدن سے امر ہے اور کول بمعنی دوش۔ غالب کہتے ہیں کہ اسم پر امر لگاتے ہیں، یہاں امر اسم کے پہلے آیا ہے۔

برہان میں یہ مطالب جہانگیری سے نقل ہوئے اور آخر الذکر لغت میں کشکول (۱۳۹۳) کجکول اور کچکول (۲۵،) کو مترادف قرار دیا ہے۔ اور کچکول کو واو معروف سے لکھا ہے۔ اس کے باوجود ہندوستان میں واو مجہول سے بولا جاتا ہے۔

جہانگیری اور اس کی پیروی میں رشیدی (۱: ۵۷۲، ۲: ۱۱۵۹) میں کچکول، کجلول اور کشکول کے ایک ہی معنی دئے ہیں: گدا کاسۂ کچکول کاسۂ گدا و آنرا کجکول و کشکول نیز گویند۔

جہانگیری (ص ۲۵، ۷) میں انوری کے ایک قطعہ اور سیف اسفرنگ کی ایک بیت سے اس معنی کا استشہاد ہوا ہے:

بروزگار ملک شہ عوانئ کچکول	مگر ببارگہش رفت از قضا گہ بار
سؤال کرد کہ امسال عزم حج دارم	مرا اگر بدہد پادشاہ صد دینار
چو حلقۂ در کعبہ بگیرم از رہ صدق	برای دولت و عمرش دعا کنم بسیار

—— انوری

کعبہ روان صفا پلاس بسازند اشتر کچکول را ز جامۂ احرام

—— سیف اسفرنگی

رشیدی نے کچکول کے معنی گدا نقل کرنے کے بعد انوری کے قطعہ کا پہلا شعر اور سیف اسفرنگی کی بیت بطور شاہد نقل کی ہے۔ اس کے بعد یہ اضافہ کیا ہے: وفی السامی: "المعافر والحاج حجکول، و در صراح معافر بمعنی پیادہ ای کہ حج رود و طفیلی باشد۔ پس ظاہر شد کہ این لفظ حجکول است بحای ہملہ، نہ کچکول بجای معجمہ، اما معنی ترکیبی حجکول معلوم نشد۔"

لغت نامۂ دہخدا میں ایک نئی توجیہ پیش کی ہے جو کچھ زیادہ قرین قیاس نہیں، پھر کتابت کی غلطیاں مفہوم کو مشتبہ بنا رہی ہیں، بہر حال انوری اور سیف کے اشعار سے یہ بات واضح

ہے کہ کچکول کی جمع سے کوئی نسبت ہے، اس بنا پر کچکول کے بجائے کجکول زیادہ مناسب قرأت ہوگی۔

اگرچہ برہان کے مندرجات کے لیے سند موجود ہے اور اس بنا پر غالب کے اعتراضات ہلکے ہو جاتے ہیں لیکن بظاہر کشکول اور کجکول دو الگ الگ لفظ ہیں۔ کجکول اور کشکول کے معنی کاسۂ گدائی کے زیادہ مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ فرہنگ معین میں یہی معنی درج ہیں اور جہانگیری اور رشیدی میں مندرج معنی دوم سے صرف نظر ہوا ہے۔

کفانہ بروزن بہانہ، بچہ را گویند کہ نارس از شکم بیفتد۔ (برہان)

غالب نے اس بیان کی تحسین کی ہے:

"آفریں صد آفریں، ای فرزانۂ دکنی، لغتی صحیح آوردی و ایں قلب فکانہ است، مثل نیام و میان و کنار و کران، ایں قدر من در آگہی می افزایم کہ کفانہ و فکانہ ہر دو لغت بکاف عربی است و در ہر دو لفظ حرف نخستین مکسور۔"

کفانہ زیادہ متداول لفظ نہیں، یہی وجہ ہے کہ اکثر فرہنگوں میں شامل نہ ہو سکا مگر چند فرہنگوں میں آیا ہے جیسے فرہنگ سروری آنند راج، ناظم الاطبا وغیرہ، دراصل یہ مقلوب و محرف فگانہ کا ہے۔ فرہنگ معین سے بھی خارج ہے۔ غالب اس کو کاف سے بتاتے ہیں اور یہی سارے منابع میں ہے، البتہ غالب کا یہ دعویٰ کہ کفانہ میں کاف مکسور ہے صحیح نہیں، سروری (ص ۱۱۵۶) میں کفانہ بوزن زمانہ لکھا ہے، تعجب ہے کہ اس لغت میں اس کے محرف ہونے کی طرف ادنیٰ اشارہ نہیں بلکہ یہ لکھا ہے کہ "و افگانہ نیز گویند"۔ جہانگیری اور رشیدی دونوں میں کفانہ کا اندراج نہیں ہے۔

غالب کا خیال ہے کہ فگانہ میں حرف دوم گاف کے بجائے کاف ہے، لیکن اکثر فرہنگوں میں یہ فگانہ کی صورت میں ملتا ہے۔ فرہنگ معین میں بھی گاف ہی ہے اور کاف والی شکل سے اس میں درج نہیں ہے۔ سروری میں البتہ کاف یا گاف کی تخصیص بیان نہیں ہوئی ہے۔ فگانہ اور افگانہ دونوں ہیں اور دونوں بالفتح ہیں، موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۷

میں بھی گاف ہے۔ سروری، رشیدی، فرہنگ معین وغیرہ میں فگانہ کو زبر سے لکھا گیا ہے البتہ مویدالفضلا میں بالکسر ملتا ہے۔ پس غالب کا یہ خیال کہ حرف اوّل مکسور ہے، اشتباہ سے خالی نہیں اس لیے کہ اکثر فرہنگوں کا بیان اس کے خلاف ہے۔

کیان خرہ 'نور قاہر' کیان خورہ نیز بہمین معنی (برہان)

غالب کیان خورہ کو غلط جانتے ہیں، خرہ بمعنی نور قاہر و صوبہ و ضلع ہے۔ اور خورہ بیماری ہے جس میں بال جھڑ جاتے ہیں اور عربی میں داء الثعلب کہتے ہیں۔

دراصل غالب کا قیاس غلط ہے۔ خرہ اور خورہ دونوں کے معنی موہبت خداوندی ہے جو بادشاہوں وغیرہ سے مخصوص ہوتی ہے اور عوام سے ان کے امتیاز کی نشانی سمجھی جاتی ہے، اسی کو کیان خرہ و کیان خورہ، کیا خرہ و کیا خورہ کہتے ہیں۔ خرہ اور خورہ دونوں کے معنی کسی ملک کا ایک حصہ ضلع یا قسمت کے بھی ہیں۔ خرہ کی اصل پہلوی XVRREH ہے۔ (رک فرہنگ معین و لغت نامہ) انجوی شیرازی، جہانگیری (۹۶۹) میں خرہ کے ذیل میں لکھتا ہے:

"با اوّل مضموم و ثانی مفتوح و اخفای ہا، چہار معنی دارد! اوّل آں کہ علامہ دوانی در شرح ہیاکل آوردہ کہ خرہ نوریست از اللہ تعالیٰ کہ فایز می شود در خلق و خلایق بدان نور ریاست کنند بعضی بر دیگران و بوسیلۂ آن نور قادر شوند بر صنعتہا و حرفتہا، و آن را خورہ با واو معدولہ نیز گویند، و ازین نور آنچہ خاص باشد بپادشاہان بزرگ عالم عادل، آنرا کیا خرہ و کیان خرہ و کیا خورہ خوانند۔"

باقی تین معنی یہ ہیں: (۱) ایران کے پانچ حصّوں میں سے ایک حصّہ (۲) ایک جانور کا نام (۳) بیماری جس میں بال جھڑتے ہیں۔ اول و ثانی مضموم کے معنی مرغ کے ہیں جس کو خروہ بھی کہتے ہیں۔ یہی مصنف ص ۱۹۸۰ پر خورہ کے ذیل میں لکھتا ہے:

با اوّل مفتوح و واو معدولہ ورائے مفتوح، سہ معنی دارد: اوّل آنکہ علامہ دوانی در شرح

ہیاکل آوردہ الخ، بقیہ دو معنی یہ ہیں: (۱) ایران کے پانچ حصّوں میں کا ایک حصّہ (۲) نام مرض جس کو جذام کہتے ہیں۔

تقریباً اسی طرح کی تفصیل حکمتِ اشراق اور یشتہا (۲/ ۲۱۴) میں ملتی ہے، (دیکھئے جہانگیری حاشیہ ص ۹۷۰)

بہر حال کیان خورہ اور کیان خرہ کے بارے میں برہان میں جو کچھ ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ غالب کا اعتراض بے بنیاد ہے۔

کرگدن برہان میں اس لغت کے مختلف معنی پائے جاتے ہیں، غالب ان پر حیرت کرتے ہیں۔ پھر کاف اوّل کو گاف بتاتے ہیں۔ پھر کرگزن کے معرب ہونے پر معترض ہیں۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ اگر فارسی فرہنگیں ان کے زیر مطالعہ ہوتیں تو ان کے سارے شبہات اور اعتراضات رفع ہو جاتے۔ موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۱۹ - ۱۲۰) میں وہ سب معانی مل جائیں گے جو برہان میں آئے ہیں۔ اگرچہ ان میں بعض معانی خرافات محض ہیں جیسا کہ غیاث اللغات میں تحریر ہے۔

دوسرے اعتراض یعنی حرف اوّل کے کاف کے بجائے گاف ہونے کے سلسلے میں عرض ہے کہ یہ لفظ صحاح الفرس، زفان گویا، موید الفضلا سے لے کر جدید فرہنگوں تک میں کرگدن ہی ہے، اور اس کے وہی معنی ہیں جو کرگ کے ہیں۔ کسی ایک فرہنگ میں بھی جو میرے زیر مطالعہ رہی ہے، گرگدن نہیں۔ غالب سے سہو ہوا ہے۔

تیسرا اعتراض کرگزن کے معرب کے سلسلے کا ہے۔ جس کو غالب ماجرائے خندہ آور کہتے ہیں، اس ضمن میں عرض ہے کہ موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۱۷) باب النون، فصل فی العرب میں کرکزن بضم اوّل وفتح ثانی... در بعضی نسخ کرکدن با دال وایں معرّب کرگدن است دستور الاخوان (ص ۵۱۷) میں الکرکدن بمعنی کرگ ہے۔ اس کے مولّف کے نزدیک کرگدن کا معرب کرکدن ہی ہے۔

فرہنگ معین اور لغت نامۂ دہخدا میں کرکزن کو کرگدن سے معرب بتایا ہے۔

گذاردن اور گزاردن دو مصدر گذارش وگزارش

دو حاصل مصدر، اور گزاردن سے کئی اور مشتقات، برہان میں درج ہیں۔ غالب نے اعتراض کیا ہے کہ ان میں کسی میں ذال شخذ نہیں ہے۔

دراصل غالب ذال فارسی کے وجود کے منکر ہیں۔ اس وجہ سے بعض پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مگر یہاں ان کا موقف صحیح ہے۔ اس لیے کہ گزاردن بمعنی پیش کرنا، عرض کرنا، زے سے ہے، اور گذاشتن جس کے معنی چھوڑنے کے ہیں، اس میں ذال فارسی ہے۔ اتفاق سے ان سے مضارع اور امر بالترتیب گزارد، گذارد، گزار، اور گذار ہیں۔ گذاشتن سے اسم مصدر گذارش نہیں، البتہ گزاردن سے گزارش ہے۔ اسم فاعل کی صورت میں التباس ہوتا ہے، مثلاً نماز گزار درست ہے، لیکن نماز گذار درست نہ ہوگا۔ موخرالذکر کے معنی ہوں گے " نماز چھوڑنے والا " البتہ بنیان گذار صحیح ہے۔ اس لیے اس کے معنی ہیں ' بنیاد ڈالنے والا ' امید ہے اس مختصر گزارش سے گذاشتن اور گزاردن کے سلسلے کے بعض مسائل صاف ہو جائیں گے۔

گل شدن

برہان میں اس کے دو معنی ہیں : ایک ظاہر ہونا اور دوسرے عظمت و بزرگی ملنا۔ پھر گل کردن کے معنی ظاہر ہونا لکھا ہے۔

غالب کا اعتراض ہے کہ جب گل کردن بمعنی ظاہر شدن ہے، تو گل شدن بمعنی ظاہر ہونا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ شدن لازم ہے اور کردن متعدی ہے، دوسری بات ان کی یہ ہے کہ عظمت و بزرگی ملنے کے معنی اگر دوسری فرہنگوں میں ہوں تو ان کو اس کے ماننے میں تامل نہ ہوگا۔

پہلے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ گل شدن بمعنی ظاہر ہونا موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۴۹) میں موجود ہے، اور گل کردن بمعنی ظاہر ہونا رشیدی (ص ۱۱۹۴) میں آیا ہے۔ اور ظہوری کا یہ مصرع تائید میں نقل ہوا ہے:

عاقبت راز بلبلان گل کرد

یعنی بالآخر بلبلوں کا راز ظاہر ہوگیا۔ واضحاً یہ لازم صورت ہے اور گل شدن تو لفظاً ومعاً لازم ہے۔

گل شدن کے دوسرے معنی فرہنگ معین میں درج ہیں۔ غالب کے اعتراض کے لیے فی الحال ایک شہادت کافی ہوگی۔

لگام برہان میں ضمہ سے درج ہے۔

غالب معترض ہیں کہ اس کو فتحہ سے ہونا چاہیے۔ فرہنگ معین میں پیش سے ہے۔ اسی طرح جہانگیری میں ہے: لگام با اوّل مضموم، دو معنی دارد: اوّل گنگ و بی حیا (شعر شاہد) دوم نام کوہیست کہ در محاذی کوہ حیات و شیراز و قامیہ واقع است الخ لیکن رشیدی میں زیر سے ہے۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ دونوں طرح پر اس کا تلفظ رہا ہے، فرہنگ معین میں جدید ایرانی تلفظ ہوتا ہے۔ اس لیے بخوبی ممکن ہے کہ ایران میں اس کا تلفظ لُگام ہو۔

مابون بابای ابجد، نام علتی است و حیز و مخنث را ہم می گویند، و در عربی نیز ہمین معنی دارد چہ اسم مفعول اَبنہ و اُبنہ علتی است در موضع مخصوص۔ (برہان)

غالب لکھتے ہیں کہ برہان میں ہے کہ عربی میں بھی یہی معنی، تو کیا یہ فارسی ہے؟"

بعض فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے، مثلاً زفان گویا میں ہے: مابون نام علتی است۔

موید الفضلا (۲: ۲۰۰) مابون نام مردی و نام علتی است کذا فی زفان گویا۔

معیار جمالی مولف شمس فخری (ص ۳۵۲): مابون حیز را گویند۔ اس میں حسب ذیل دو شعر بطور شاہد نقل ہوئے ہیں:

بہ لفظ یکسون پیوستہ تا بود یکساں	ہما رہ تا کہ نیاید حمیت از مابون
مخالف تو کہ کمتر ز حیز و مابون است	ز دستبرد فنا باد بازمین یکسون (ص ۳۵۰)

سروری (ص ۱۳۵۲) : مابون بضم با، بمعنی حیز باشد، شمس فخری گوید:
به لفظ یکسوں پیوستہ الخ

ایں لغت را شمس فخری و اکثر مولفان بفرس آوردہ اند، امابعد از تحقیق ظاہر شد کہ عربی است۔

مابون کے عربی ہونے میں شبہہ نہیں اور جیسا کہ برہان میں ہے، کہ ابنہ سے اسم مفعول ہے، مقدمۃ الادب (ص ۲۲۱) مابون بمعنی آنکہ مردی ندارد، پلوج۔ دراصل عربی میں "ابنہ بشئی" ابنا متہم کرد او را بچیزی، مابون متّہم، وصاحب قاموس گفتہ کہ لفظ مابون در خیر و شر ہر دو مستعمل می شود... لیکن اگر آن را مطلق استعمال کنند مراد از آن متہم بشر باشد فقط (منتہی الارب) واضحاً فارسی میں معنی میں کچھ تبدیلی کر لی گئی ہے۔ (رک: برہان قاطع حاشیہ ذیل مابون) اس تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لفظ اصلاً عربی ہے، لیکن فارسی میں بھی مستعمل ہے اور اس کے معنی میں تھوڑا سا تغیر بھی ملتا ہے۔

مارافسا، مارافسار، مارافساں، مارافسای سانپ کاٹے کا جھاڑ پھونک سے علاج کرنے والا۔ برہان میں اس کے لیے چار لفظ آئے ہیں۔ غالب کے نزدیک مارافسا اور مارافسای جو دونوں ایک ہی ہیں، صحیح شکلیں ہیں۔ مارافساں کے بارے میں وہ مذبذب ہیں اور مارافسار کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ غالب کا خیال درست ہے، اس لیے کہ یہ لفظ مار + افسای سے بنا ہے، اور مارافسا یا مارافسای افسائیدن بمعنی سحر کرنا، رام کرنا سے امر ہے، اور مارافسا یا مارافسای اسم فاعل ہے۔

جہانگیری اور سروری میں مارافساں بھی اسی معنی میں اور ادات میں مارافسار ہے، 'م۔ ر' کے تحت۔ صاحب موید الفضلا (۲ : ۱۸۲) اس کو قیاساً غلط لکھتا ہے، موید (۲ : ۲۰۰) میں مارافساں بھی اسی معنی میں ہے۔ اس تفصیل سے واضح ہے کہ برہان کے چاروں اندراج کے لیے وجہ جواز موجود ہے۔

مادرندر و مادندر اور **مارندر** بمعنی زن دوم پدر (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ تیسری صورت صاحب برہان کا قیاس ہے۔
جہانگیری میں اس معنی کے لیے حسب ذیل صورتیں آئی ہیں:
مادرندر، مادندر، مارندر، مایندر۔ لعض کے لیے فرخی کا یہ قطعہ درج ہے:

مہر فرزندی بر خواجہ فگندست جہاں　　راست چون مادراندر پر اندر براوست
دشمن از مہر طبع دارد از و بیہودگی است　　کایں جہان مادراونیست مادندراوست

سروری اور رشیدی میں مادندر کے لیے رودکی کی بیت درج ہے:

جہانا چہ بینی تو از بچگان
کہ گہ مادری گاہ مادندری

سامی فی الاسامی میں صرف مادراندر ہے۔ فرہنگ معین میں چار صورتیں ہیں:
یعنی مادراندر، مادرندر، مادندر اور مایندر۔ گویا جہانگیری میں مندرج مارندر نہیں
ہے۔ اس طرح کل پانچ شکلیں ہوئیں اور غالب صرف تین صورتوں کے تصور سے پریشان ہوگئے

مارسان بکسر ثالث وسین بے نقطہ بروزن عاشقان بمعنی مارستان کہ بیمارستان
و دارالشفا باشد۔ (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ مارسان بغیر سند قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔
مارستان بیمارستان کے معنی میں آیا ہے اور جہانگیری اور سروری میں اس کے لیے شعر
شاہد بھی نقل ہیں:

بردش از قصر چون نگارستان
ہمچو دیوانگان بہ مارستان　　(جہانگیری ۲۹۱)

لیکن مارسان سوائے فرہنگ جہانگیری کے مجھے کسی اور قدیم فرہنگ میں نظر نہیں آ
جہانگیری (ج ۲ ص ۲۲۳۱) میں ذیل بیمارسان یہ آیا ہے: بیمارستان بود و آں را مار
نیز گویند و بتازی دارالشفا حکیم فردوسی:

بدو گفت گودرز بیمارسان　　ترا جای زیباتر از شارسان

اور حاشیے میں فردوسی کے ایک اور شعر کا اضافہ ہے :

زاہو از تا پارس یک شارسان
بکرد و بیاورد بیمارسان

البتہ فرہنگ معین میں مارسان ایک لفظ کی حیثیت سے الگ اندراج ہے اور اس کے معنی بیمارستان لکھے ہیں. لغت نامہ میں اس لغت کے معنی برہان قاطع اور آنند راج کے حوالے سے لکھے گئے ہیں.

ضمناً ذکر ہے کہ رشیدی (ص ۱۳۱۳) نے مارستان کو بفتح را لکھا ہے۔ اور بیمارستان کا معرب بتایا ہے۔ یہ قیاس درست ہے اس لیے کہ دستور الاخوان جو عربی فارسی لغت ہے، اس میں المارستان بمعنی بیمارستان لکھا ہے، لیکن رشیدی کے برخلاف اس میں "ر" مکسور ہے۔ (ج ۱ ص ۵۴۸)

ماهر بروزن ظاہر بلغت زند و پازند بمعنی فردا باشد کہ بعربی غدمی گویند و در عربی بمعنی استاد است (برہان)

فردا کی پہلوی اصل فراتک (FRATAK) ہے، اس کا ہُزوارش MAHER ہے، (حاشیۂ برہان ص ۱۹۵۸ از دکتر معین) غالبؔ پہلوی اور ہُزوارش دونوں کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ اس لیے وہ اس طرح رقم طراز ہیں:

"چون زند و پازند کس میابست ہر آینہ اگر در فرہنگہاے دیگر نیز آوردہ باشد نتوان بتواتر استناد کرد، ما این مقدمہ را در ذیل فوائد کہ انجام این نگارش بدانست آشکارا نگاشتہ ایم" (قاطع برهان)

ماهو چشمہ خضر کنایہ از زبان و دہان معشوق است (برہان)

غالبؔ فرماتے ہیں کہ میں نے برہان قاطع کے مطبوعہ نسخے میں ایسا ہی دیکھا ہے، پھر اضافہ کرتے ہیں کہ "ماہی چشمہ خضر" ہوگا۔ لیکن برہان قاطع کے نسخہ مطبوعہ تہران (ص ۱۹۶۳)

میں ماہی و چشمۂ خضر ہے، البتہ مؤید الفضلا (ج ۲ ص ۱۸۳) میں یہ فقرہ ہے:
ماہی گویا میان چشمۂ خضر یعنی زبان در دہان۔

شیر شرزۂ غاب اسم حضرت امیر علیہ السلام (برہان)

آب دہِ دست اسم حضرت خاتم المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم (برہان)

غالبؔ معترض ہیں کہ اس طرح کے فقرات جو ادب کے منافی ہیں لغت میں جگہ پانے کے مستحق نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ صاحب برہان نے یہ فقرات قدیم فرہنگوں سے نقل کیے ہیں، مثلاً ادات الفضلا میں ہے: شیر شرزۂ غاب امیر المومنیں علی کرم اللہ وجہہ۔ نیز صاحب مؤید (ج ۲ ص ۵۲۱) رقم طراز ہے:

شیر شرزۂ غاب یعنی امیر المومنین علی کرم اللہ وجہہ۔

اسی طرح آب دہِ دست کی تشریح ادات الفضلا میں اس طرح ملتی ہے:

آب دہِ دست: یعنی حضرت محمد علیہ السلام و ہر کہ آرایش صدر ازو باشد۔

مؤید الفضلا (ج ۱ ص ۱۴) میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

آب دہِ دست: باضافت یعنی حضرت رسالت و نیز آنکہ آرایش صدر ازو باشد۔ کذا فی الادات، و القنیتہ و نیز آنکہ جاہ صدر ازو بیفزاید و نیز رونق دہ و سخاوت ہ،

جہانگیری: آب دہِ دست، کنایہ از حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم خصوصاً و شخصی را گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر ازو باشد عموماً۔

مذ بضم اوّل و سکون ثانی بمعنی صاحب و خداوند باشد و مرکب می آید ہمچو اسفندار مذ (برہان)

غالبؔ فرماتے ہیں: "میم کی بحث میں مذ ذال سے اور میم کے پیش سے لکھتے ہو۔

راس کے معنی "خداوند" قرار دیتے ہو اور اس طرح لوگوں کو گمراہ کرتے ہو۔ نہ مَد ذال
سے ہے، اور نہ اس کے معنی خداوند کے ہیں۔ پارس کے اہلِ خرد نے اس کا یہ نام کس بنیاد
پر رکھا ہے؟ اورمزد، ارمزد، ہرمزد و ہرمز چاروں لفظ زائے ہوز سے ہیں۔ ان کے
معنی مشتری ہے، جو کوکب علم ہے۔ اسفندارمزد و اسفندارمز بھی نام ماہ، نام روز اور نام
سروش ہے۔ یہ امور بھی مولانا عبدالصمد رحمتہ اللہ علیہ کی تقریر سے مستفاد ہیں۔"

(قاطع برہان)

دراصل مولف برہان و غالب دونوں قدیم ایران کی زبانوں سے ناواقف
تھے اس لئے بعض اوقات وہ بڑی غلط فہمی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یہی حال اس جگہ
ہے۔ صاحب برہان سے مَد کے معنی بیان کرنے میں غلطی سرزد ہوئی ہے۔ دراصل مَد
کے معنی خداوند و صاحب کے نہیں، اسفندارمَد یا اسپندارمَد دو سے مرکب ہے
(اسپند + ارمند) اوستا میں سپنت آرمیئتی اور پہلوی میں اسپندارمت ہے۔ سپنت
بمعنی مقدس ہے، اور آرمیئتی پھر دو جز سے مرکب ہے یعنی آرم بمعنی "درست، ٹھیک ٹھیک،
جیسا چاہیئے" اور دوسرا جز مَتی ہے جس کے معنی فکر، فکر کردن ہے۔ ارمتی بمعنی فروتنی و بردباری
ہے۔ اور پہلوی میں اس کا ترجمہ خرد کامل سے کیا گیا ہے۔ (لغت نامۂ دہخدا ملخصاً)

دراصل صاحب برہان کی غلطی کا سبب یہ ہوا کہ انھوں نے اسپہبد وغیرہ کے جز
دوم بَد بمعنی سردار، خداوند کو مَد پر اطلاق کر دیا۔ (رک حاشیہ برہان ص ۱۹۰۸ ذیل
کلمۂ مَد از دکتر محمد معین)

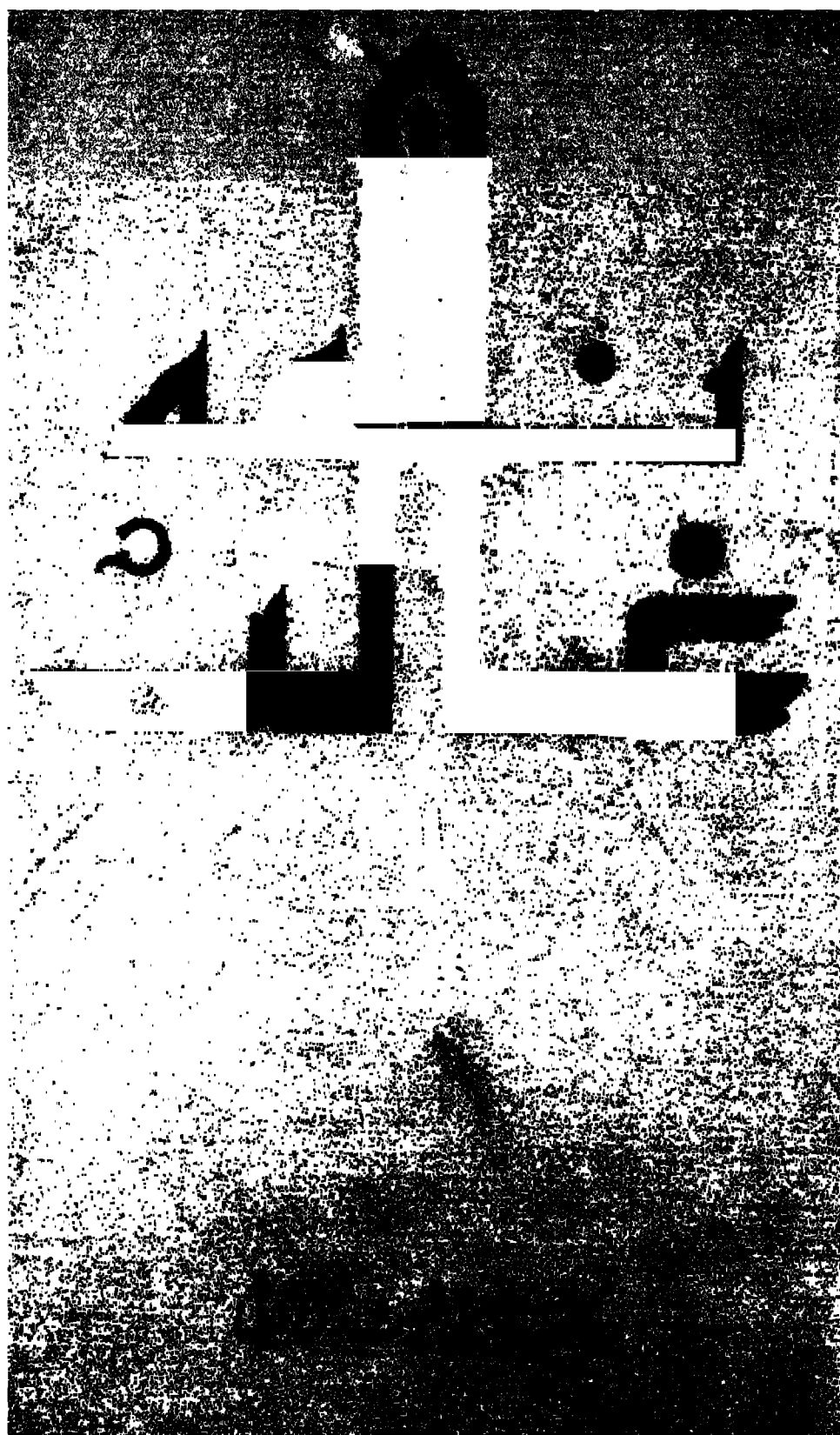
اب ہم غالب کی غلطیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں، غالب کا یہ خیال کہ مَد میں
ذال نہیں 'زے' ہے، اس غلط فہمی پر مبنی ہے کہ فارسی میں ذال نہیں۔ بہرحال مَد
میں ذال ہے، اور اس لفظ یا اس جز کا کوئی تعلق اورمزد، ارمزد، ہرمزد اور ہرمز سے
نہیں، ان سارے لفظوں کا ریشہ اہورامزد ہے، جو زرتشتی مذہب میں خدائے برتر کا نام ہے
غالب نے اسپندارمزد اور اسفندارمز کو اسفندارمَد کی صحیح شکلیں بتائی ہیں، یہ دونوں غلط
ہیں، اور فارسی میں عدم ذال کے نظریہ پر مبنی ہیں۔ اس کلمہ کی دو شکلیں ہیں: ایک اسپندارمَد

اور دوسری اسفندارمذ۔

مشمشا بفتح اول و میم و سکون ثانی و شین نقطہ دار بالف کشیدہ بلغ
زند و پازند نوعے از زرد آلو وقیسی باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ جاننے والوں کو معلوم ہونا چاہیے کہ دکنی کا قول پوچ او
بے سند ہے، یہ وہی مشمش بروزن کشمش ہے، جس کے معنی خوبانی ہے۔ جو زرد آلو کی
ہے۔

غالب کے بیان سے ظاہر ہے کہ دراصل لفظ مشمش ہونا چاہیے، مشمشا غلط ہے۔ ن
بات ایسی نہیں۔ پہلوی حروف تہجی کے اعتبار سے لفظ مشمشا لکھا جاتا ہے لیکن یہ صور
ہزوارش ہے، اصل لفظ آلوچک ہے۔ یہی آلوچہ ہے، بالفاظِ دیگر مشمشا لکھا جائے گا۔ ا
پڑھا جائے گا آلوچک۔ پس آلوچک پہلوی لفظ ہے نہ مشمشا۔ یہ لفظ لکھتے وقت عربی لفظ
کاتب کے تحت الشعور میں تھا، عربی اور فارسی لفظ کی یکسانی کی یہ عجیب و غریب
نوعیت جو ہزوارش سے ناواقفیت کا نتیجہ تھی۔ بعض فارسی کے عالموں کی طرف سے اس
کا موجب ہوئی کہ فارسی اور عربی ایک ہی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اس سلسلے میں سراج
علی خاں آرزو سب سے زیادہ ممتاز ہیں، جنھوں نے اپنی مشہور کتاب مثمر میں توافق ا
کا نظریہ پیش کیا ہے۔

مکس، مکاس، مکیس ان تینوں لفظوں کے بارے میں
فرماتے ہیں کہ "مکاس میم مفتوح سے بمعنی ابرام است، ضمہ میم سے لکھا ہے۔ (رک: حاشیہ
ص ۱۳۴۶) دوسری فصل میں مکس کو فتحۂ اول و کسرۂ ثانی سے لکھا اور کہا کہ مکیس کہ
ہیں، حق یہ ہے کہ مکاس بروزن حواس لغت اصلی ہے اور مکیس اس کا امالہ ہے
اصل زبان کے اشعار میں آیا ہو تو اس کو مخفف مکیس کہیں گے۔" تقریباً یہی بات ذرا آ
کر لکھتے ہیں۔ وہاں مکس کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ لغت اس نے تراشا ہے، آخر میں
حسرت سے یہ خوبصورت جملہ اضافہ کیا ہے۔ " دانم ہا این ہمہ سودا زدگی مقبول است "

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلا :

پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

ڈاکٹر نورالحسن انصاری

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوان غالب مارگ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۸۲ء

جلد ۳ —————————————— شمارہ ۲

قیمت: ۳۵ روپے

ناشر و طابع : شاہد ماہلی

کتابت : عبدالمنان گیاوی، ظفر ٹونکی

مطبوعہ : چوہان آرٹ پریس، نئی دہلی

خط و کتابت کا پتا :

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فہرست

اداریہ

غالب نامے کا حالیہ شمارہ آپ کے پیش خدمت ہے، اس میں حسب دستور اکثر مضمون وہی ہیں جو انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے سیمینار میں پڑھے گئے تھے، البتہ جناب تنبیر احمد خاں غوری کا مضمون نیا ہے، وہ سیمینار میں پیش نہیں ہوسکا تھا۔ اس میں انھوں نے غالب کے فکری ماحول کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ جناب محمد صادق صفوی کے مضمون میں کچھ ایسا تحقیقی مواد ہے جو بعض لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ صادق صاحب نے ایک یادداشت بھیجی ہے جس میں میر انیس کی ایک رباعی کا پتا دیا ہے جو غالب کی وفات پر لکھی گئی تھی وہ یادداشت آیندہ اشاعت میں شائع ہوگی۔ نقد قاطع برہان کا سلسلہ جاری ہے، اور ابھی اس مجلے کے چند شماروں میں وہ شامل ہوتا رہے گا۔

غالب نامے کے معیار کے بارے میں آپ خود فیصلہ کر سکتے ہیں، ہم صرف اتنا

عرض کرنا چاہتے ہیں کہ ابھی یہ مجلّہ ہمارے حوصلے کے مطابق نہیں، ہم ہندوستان و پاکستان
کے نقّادوں، دانشوروں، اور مورخوں سے تعاون کی گزارش کرتے ہیں اس لیے کہ یہ بات
اظہر من الشمس ہے کہ بغیر ان کے تعاون کے اس مجلّے کا معیار بلند نہیں ہو سکتا۔

نذیر احمد

پروفیسر خلیق احمد نظامی

غالب کی دلّی

غالب کی شخصیت اور افکار کی طرح، دلّی کی تاریخ کے بھی دو واضح لیکن مختلف اور متضاد دور تھے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے، اور ۱۸۵۷ء کے بعد۔ اپنی آٹھ سو سالہ تاریخ میں دلّی نے سیری، کیلوکھڑی، تغلق آباد، فیروز آباد اور شاہ جہاں آباد کے کتنے ہی مختلف النوع پیکر بدلے تھے لیکن ان سب تبدیلیوں میں ایک تاریخی تسلسل تھا، اور آنے والے ہر دور کی ہر کڑی گزرے ہوئے زمانے کی کڑی سے کچھ اس طرح مربوط تھی کہ ہر تبدیلی میں ارتقا کی دلآویز شان نظر آتی تھی۔ ۱۸۵۷ء میں یہ تاریخی تسلسل ٹوٹ گیا، اور جس دلّی نے سلاطین مغلیہ کے آغوش امن و عافیت میں پرورش پائی تھی، اس وقت ایک ایسے انسان کی طرح جو اپنا حافظہ کھو بیٹھا ہو، ہر طرف حسرت اور مایوسی سے دیکھتی تھی اور خود اپنے وجود سے بیگانہ نظر آتی تھی۔ ایک انگریز شاعر نے اس نوع کی کیفیت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

Wandering between two worlds, one dead
The other powerless to be born.

یہی حال غالب کا ۱۸۵۷ء کے بعد دلّی میں تھا۔ ایک دلّی دم توڑ چکی تھی۔ دوسری نے ابھی جنم نہیں لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا غالب۔ اُس غالب سے

بالکل مختلف ہے جس سے ہماری ملاقات اس ہنگامے کے بعد ہوتی ہے جب اُس کا ذہن حال اور ماضی کے ربط کو سمجھنے سے قاصر، اپنے زخم دل اس طرح دوستوں کو دکھاتا ہے :

"صاحب! تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت پیش آئے، شعر کہے، دیوان جمع کیے .... ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بھی بلی ماروں کا محلہ ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔" [1]

جو شخص اس طرح دو جنم کی بات کرتا ہو، جو عالم تصور میں اپنے بالا خانے کی سیڑھیوں پر کبھی میر مہدی کو چڑھتے دیکھتا ہو، کبھی یوسف مرزا کی آواز اس کے کانوں میں گونجتی ہو[2] اس کی نفسیاتی کیفیت میں ایسے سماجی طوفان کا بے چین احساس پوشیدہ ہے جس نے زندگی کے مرکز و محور کو بالکل بدل کر رکھ دیا تھا۔ یہ صرف فریب آرزو کی سہل انگاری نہ تھی، اس کے پیچھے بے رحم حالات کے وہ نشتر تھے جنھوں نے غالب کی زندگی کو ایک مجسم مرثیہ بنا دیا تھا۔

---

[1] خط بنام تفتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء

[2] "وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں، سیڑھیوں پر نظر کہ وہ میر مہدی آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے .... کیا مجمع برہم ہوا ہے۔ مجھ کو کیا غم ہوا ہے" خط بنام میر سرفراز حسین ۱۸۵۸ء

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نااُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

یا

ہو چکیں غالبؔ! بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

صرف وہی شخص کہہ سکتا تھا جس کے رگ و پے میں زہرِ غم اتر چکا ہو۔

دلّی کی تباہی صرف ایک سیاسی نظام کی تباہی نہ تھی، بلکہ ایک ایسی تہذیب کا زوال تھا جس کے لیے میں تقریباً تین سو سال تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایک مشترکہ تہذیب کے گیسو سنوارے تھے۔ اس حادثے کے پیچھے ایک پورے اخلاقی نظام کا انتشار تھا۔ کبھی شاعروں نے دلّی کے "شہر آشوب" لکھے تھے، اب اس کے مرثیے لکھنے کا وقت آگیا تھا۔ خسروؔ نے جس "حضرتِ دہلی" کو "کنفِ دین و داد" کہا تھا، وہ اب دلّیِ مرحوم بن چکی تھی۔ ایسے ہوش ربا دور میں سانس لینے والا شاعر، حالات کا مرکب بننے پر مجبور تھا لیکن اس کی صلاحیتیں راکب بننے کا تقاضا کرتی تھیں۔ اس نے حالات کے آگے تو نامرادانہ سپر ڈال دی، لیکن اپنے دل کی دنیا کچھ اس طرح سجائی کہ زندگی کی حقیقتوں میں جو کھویا تھا، وہ افکار کی دنیا میں اُس نے پالیا۔

غدر سے پہلے کی دلّی غالبؔ کی شخصیت کا جز تھی، بعد کی دلّی اس کی اُمیدوں کا قبرستان۔ مغلیہ سلطنت سے اُن کا تعلق ہزار ہا ہزار پیچیدگیوں کے باوجود، ان کے قلب کی انتہائی گہرائیوں میں اترا ہوا تھا۔ مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار یقیناً بے بس اور مجبور تھا، لیکن عوام کی نظر میں قلعے کی حیثیت ایک ایسی نشانی کی تھی جس کے گرد اُن کی تہذیب اور ان کے جذبات دونوں کی پرورش ہوئی تھی۔ حد یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء میں اُن طاقتوں نے بھی جو ایک عرصے سے سلطنت مغلیہ سے برسرِ پیکار تھیں، بہادر شاہ کو اپنا رہبر تسلیم کرلیا اور اس کے جھنڈے کے نیچے

جمع ہوگئیں۔ قلعے کے سیاسی اقتدار کے سوتے خشک ہوچکے تھے، لیکن یہاں کے کارگہِ فکر میں اب بھی تہذیبی قدریں، علمی روایات اور سماجی نظریات ڈھلتے تھے۔ شاہ جہاں کی فیاضیاں، اس کے جشن ماہتابی اور نوروز کی محفلیں اب ماضی کی داستانیں بن چکی تھیں، لیکن قلعۂ معلا میں اب بھی دلّی کی تہذیب کا دل دھڑکتا تھا۔ یہاں جس رسم و رواج پر، جس ادبی رجحان پر، جس تمدنی روش پر قلعے کی مہر لگ جاتی تھی، وہ ہر جگہ مقبول اور معتبر ہوجاتا تھا۔ شاہی خزانے خالی تھے، سلاطین چھتوں پر چڑھ چڑھ کر "بھوکے مرتے ہیں، بھوکے مرتے ہیں" کی آوازیں بلند کرتے تھے [۱]۔ متوسلین دربار اپنی تنخواہوں کے انتظار میں بے چین رہتے تھے، لیکن غربت اور تنگ دستی میں بھی اپنی روایات کی پاسداری کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد وہی غالب جس نے کتنی ہی تنگی سے سہی، لیکن عزت اور ایک گونہ اطمینان کے ساتھ دلّی میں دن گزارے تھے، کاسۂ گدائی لے کر نوابوں کے دربار میں دستک دیتا اور انگریز افسروں کی خوشامد کرتا نظر آتا ہے۔ بقول مولانا ابوالکلام آزاد زمانے کی ستم ظریفی دیکھنی چاہیے کہ غالب جیسے مغرور فن و کمال کو ایک خام کار مسند نشیں کے آگے کس کس طرح جھکا کر چھوڑا [۲]۔ ۱۸۳۵ء میں غالب پر چالیس پچاس ہزار روپیہ قرض تھا، لیکن یہ قرضہ امارت کی نشانی تھا اور اس وقت ان کی خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ ناسخ نے جب حیدر آباد جانے کا مشورہ دیا تو تیار نہ ہوئے، لیکن آخری زمانے میں صرف ۸۰۰ روپیے کے قرض نے صبر و استقلال کا دامن ہاتھ سے چھڑا دیا۔ اور وہ نواب رام پور کے سامنے عاجزانہ عرضِ حال کرتے کرتے تھک گئے۔ وہ غالب جو بہادر شاہ کی بھی ملازمت قبول کرنا اپنے لیے دونِ مرتبت سمجھتا تھا:

۱۔ سیرت فریدیہ، سرسید احمد خاں ص ۲۳ - ۲۴۔

۲۔ غالب اور ابوالکلام، عتیق صدیقی ص ۲۰۲۔

وہ دن گئے جو کہتے تھے "نوکر نہیں ہوں میں"

کلبِ علی خاں کے سامنے کس عجز اور بے بسی سے کہتا ہے ع

خیرات خوارِ محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں [1]

کیا زمانے کی اس بے رحمی سے غالب جیسا حساس انسان اس طرح گزر گیا کہ اس کے قلب کی بے چین دھڑکنیں اس کے اشعار تک نہ پہنچ سکیں؟ جب اس نے نمناک آنکھوں اور گلوگیر آواز میں کہا تھا:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار! اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو، جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

تو حالاتِ گرد و پیش کی بے رحمی کے متعلق سب کچھ کہہ دیا تھا جو ایک خود دار شخص کہہ سکتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شخصیت اور افکار کے سارے مطالعے اس وقت تک نامکمل رہیں گے جب تک حالاتِ گرد و پیش کے آئینے میں ان نفسیاتی عوامل اور محرکات کا تجزیہ نہ کیا جائے جنھوں نے اس کی شعری فکر کا رُخ متعین کیا تھا۔

سلطنتِ مغلیہ کا زوال گو اٹھارویں صدی میں شروع ہو گیا تھا، اور انیسویں صدی میں تو اس پر نزع کی کیفیت طاری تھی، لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ اس زمانے میں ادبی اور علمی فکر کے سوتے بھی خشک ہو گئے تھے۔ سیاسی نظام نے یقیناً دم توڑ دیا تھا لیکن ذہنی زندگی میں ایک ارتقاعی کیفیت متحرک تھی۔ بظاہر یہ حالات کا تضاد محسوس ہوتا ہے، لیکن اس میں فکرِ انسانی کے نشو و نما کا ایک بنیادی راز پنہاں ہے۔ Compton Rickett نے انگلستان کی علمی اور ادبی تحریکوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

---

[1] دو شعر ملاحظہ ہوں:

در پہ امیر کلبِ علی خاں کے ہوں مقیم — شائستۂ گدائی ہر در نہیں ہوں میں
بوڑھا ہوا ہوں، قابلِ خدمت نہیں اسدؔ — خیرات خوارِ محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں

"The great flowering of the English Renaissance was not the moment when Drake and Hawkins were defying Philip of Spain. After the defeat of the Armada came the triumphs of Shakespeare"
(A History of English Literature, P. 680)

اگر یہ صحیح ہے کہ آرمیڈا کی شکست نے شیکسپیر کی فکر کو بالیدگی اور اس کی صلاحیتوں کو آب و رنگ بخشا تھا، تو اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندی مسلمانوں کی تاریخ کی عظیم المرتبت شخصیتوں نے اس وقت آنکھ کھولی تھی، جب سلطنتِ مغلیہ کا آفتاب لبِ بام آچکا تھا۔ شاہ ولی اللہؒ، غالب، اور سرسید دورِ انحطاط کی پیداوار تھے، لیکن جس سماج نے اُن کو جنم دیا تھا اس کی علمی، اخلاقی اور فکری صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جس وقت بنگال میں جنگِ پلاسی لڑی جا رہی تھی (۱۷۵۷ء) دلی میں شاہ ولی اللہؒ کا مدرسہ رحیمیہ علم و عرفان کا مرکز بنا ہوا تھا، اور شاہ صاحبؒ کی نواسنجیوں کے آگے، بقولِ مولانا شبلی غزالیؒ، رازیؒ اور ابنِ رشد کے کارنامے بھی ماند پڑ گئے تھے۔[ل] اگر ہندوستان میں علوم اسلامی کی ۹۰۰ سالہ تاریخ کا جائزہ لیا جائے، تو کوئی بھی عالم شاہ ولی اللہؒ کی علمی سرفرازی اور بلندی کا مدمقابل نظر نہیں آئے گا۔ یہ زمانہ مغلوں کے سیاسی اقتدار کے دم واپسیں کا تھا لیکن علمی، تمدنی اور فکری صلاحیتوں میں نمو کی بے پناہ قوت کروٹیں لے رہی تھی، جو چند سال بعد شاہ عبدالعزیزؒ، سید احمد شہیدؒ، شاہ محمد اسماعیلؒ، غالب، سرسید، مولانا مملوک العلی، مفتی صدر الدین آزردہ، اور مومن کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ غالب کی دلی وہ دلی تھی جس میں موجودہ ہندوستان کے معمار اور مسلمانوں کی مہتم بالشان درس گاہوں (مثلاً دیوبند، علی گڑھ، ندوہ) کے بانیوں نے تعلیم پائی تھی۔ غالب کی شخصیت اور اس کا فن اُس مرکز علم میں پروان چڑھا، جہاں مشرق و مغرب، قدیم و جدید میں سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔ دلی کالج کے ذریعے جدید علم سے واقفیت کا ایک نیا دور شروع ہوا تھا۔ دلی کی تاریخ میں دو مواقع ایسے آئے ہیں جب تمام عالمِ اسلام کے علما کی گردنیں اس کے سامنے

ل ۔ علم الکلام ص ۱۱۷ ۔

جھک گئی ہیں۔ ایک فتنۂ تاتار کے بعد، جب بقول ضیاء الدین برنی صاحبِ تاریخ فیروز شاہی، دہلی میں ایسے لوگ موجود تھے جو رازی اور غزالی کے مرتبے کو پہنچے ہوئے تھے، اور دوسرے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں، جب بقول مولانا رشید رضا، علمائے ہند نے عالم اسلام کے علما کو ان کا بھولا ہوا سبق یاد دلایا تھا۔[1]

ٹائن بی Toynbee نے تہذیبوں کے عروج اور زوال کی تاریخ سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جب روح کا انتشار (schism of the soul) اور سیاسی نظام کا خلفشار (schism of the body politic) انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو نئی تہذیبی قوتیں پیدا ہونے لگتی ہیں اور کچھ ایسے افراد وجود میں آجاتے ہیں جو زوال سے احیا کی صورتیں نکال لیتے ہیں۔ جب ناسا عد حالات کی تپش اعماقِ روح تک پہنچتی ہے، تو تجدید و احیا کی قوتوں میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر پرانی تہذیب میں کچھ جان باقی ہے تو اس کو نئی زندگی مل جاتی ہے ورنہ وقت کا دھارا اُن نئی قوتوں کا رُخ کسی دوسری طرف موڑ دیتا ہے۔ غالب کی دلّی اسی طرح کی تہذیبی حرکت کا مظہر ہے۔ ہماری نظریں عموماً سیاسی زوال کی داستانوں میں الجھ کر اُن نئی قوتوں کے ادراک سے محروم ہو جاتی ہیں جن میں مستقبل کی تعمیر کا سامان ہوتا ہے۔

غالب کی نظر میں دلّی کی ہستی پانچ ہنگاموں پر منحصر تھی: قلعہ، چاندنی چوک، جامع مسجد، جمنا، پھول والوں کی سیر۔[2] یہ پانچ ہنگامے صرف دلّی کی تمدنی زندگی ہی کے محور نہ تھے، اُن کے گرد غالب کے جذبات و احساسات کی ساری دنیا بنی تھی، یہاں غالب کی اسی دلّی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دلّی کی تمدنی زندگی کا قلب قلعہ تھا۔ شاہ جہاں کے زمانے سے اس کے اِرد گِرد جو لوگ آباد تھے وہ کسی نہ کسی حیثیت سے دربار سے متعلق تھے۔ ان کی زندگی

---

[1] تاریخی مقالات، خلیق احمد نظامی ص ۲۱۲۔

[2] غالب کا خط میر مہدی مجروح کے نام (۲ دسمبر ۱۸۵۹)

میں قلعے کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، وہ اپنے محدود وسائل میں قلعے کی زندگی اور روایات کی نقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اُن کے مکانوں کی تزئین و آرائش میں، اُن کے دیوان خانوں، حمام، آدابِ نشست و برخاست میں قلعے کی زندگی کا پرتو کتنا ہی مدھم سہی، لیکن نظر ضرور آتا تھا۔ حالات اور وسائل کا فرق ضرور تھا لیکن بنیادی جذبہ ایک ہی کارفرما تھا۔ قلعے میں دیوانِ عام اور دیوانِ خاص تھے۔ متمول طبقے کے مکانوں میں دیوان خانے، متوسط گھرانوں میں مردانے، غریبوں کے مکانوں میں بیٹھکیں ـــــ معاشی حالات اس تہذیبی فکر کو نہ بدل سکتے تھے جو اُن کے وجود میں آنے کا باعث تھی۔

یوں تو دلّی ایک مدت سے "لعب صبیان" بنی ہوئی تھی۔ دکن سے جو طوفان اٹھتا تھا وہ لال قلعے سے آکر ٹکراتا تھا، پنجاب سے جو آندھی اٹھتی تھی اس کے زلزلے دہلی میں محسوس ہوتے تھے۔ لیکن ۱۸۰۲ء میں جب لیک کی فوجیں دہلی میں داخل ہوئیں تو مغل بادشاہ کی حیثیت کمپنی کے ایک ملازم کی سی رہ گئی۔ انگریزوں نے بادشاہ کو ہٹانے میں عجلت سے کام نہیں لیا بلکہ اس کے اقتدار کے سہارے جس کے پیچھے صدیوں کی تاریخ تھی، اپنے اثرات کو مضبوط کرتے رہے۔ بہادر شاہ ۱۸۳۷ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس وقت اس کی عمر ۶۲ سال تھی۔ اس میں ذاتی کردار کی بعض خوبیاں ایسی تھیں جو اس کو اپنے پیشروؤں سے ممتاز کرتی تھیں لیکن ذاتی کردار کی یہ چند خوبیاں ایک سلطنت کا بوجھ نہیں سنبھال سکتی تھیں۔ ادبی اعتبار سے قلعۂ معلّٰی کی اہمیت مسلم تھی۔ اس زمانے میں دہلی بقول اسپیر ہندوستان کا وئیر تھی اور غالب یہاں کا گوئٹے تھا[۲] لیکن قلعہ ایک سراب تھا، جس نے مدتوں حقیقت کا احساس نہ ہونے دیا تھا۔

لال قلعے کے بام و در اب بھی وہی تھے۔ جہاں شاہ جہاں کے زمانے میں سلطنتِ

---

[۱] غالب کا خط میر مہدی مجروح کے نام ۲۰ دسمبر ۱۸۵۹ء)۔

[۲] Twilight of the Mughuls, p. 73.

مغلیہ کے عروج و کمال کے جلوے دیکھے گئے تھے، جمنا اب بھی قلعے کی تصویر کو سینے سے لگائے بہتی تھی، اب بھی دربار منعقد ہوتے تھے۔ لال پردہ اسی جگہ لٹکتا تھا جہاں شاہ جہاں نے کبھی لٹکایا تھا۔ خلعت ہفت پارچہ، سہ رقم جواہر اب بھی تقسیم ہوتے تھے۔ بہادر شاہ کی سواری جب باہر نکلتی تو اب بھی توپیں داغی جاتی تھیں۔ لیکن یہ سب کچھ ایک حسین خواب سے زیادہ نہ تھا —— ایسا خواب جس کے گریزپا نظارے ایک لمحے کے لیے دل کو غلط فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں، لیکن جب آنکھ کھلتی ہے تو حقیقت سو ہانِ روح بن کر سامنے آجاتی ہے۔ جس جمنا کے کنارے کبھی ہاتھیوں کی لڑائیاں دیکھی جاتی تھیں وہاں اب ظلِ سبحانی بٹیروں کی لڑائیاں اور پتنگوں کے معرکے دیکھتے تھے۔ ایڈم میسز (Adam Mez) نے Renaissance of Islam میں زوال سے پہلے بغداد کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ دلی پر بھی صادق آتا ہے۔ جہاں کبھی بدخشان و قندھار پر فوج کشی کے نقشے تیار ہوتے تھے، وہاں اب "سلاطین" کے جھگڑے درد سر بنے ہوتے تھے۔ یہ سلاطین قلعہ کے نو محلوں میں رہتے تھے اور وہاں کی ساری فضا کو مکدر رکھتے تھے۔ جن ایوانوں میں امرا اور والیان ریاست کی قسمتیں بنتی اور بگڑتی تھیں، وہاں اب ساہوکاروں سے مزید قرضے حاصل کرنے کی تدابیر پر غور ہوتا تھا۔ مالی پریشانیوں کے باعث ملازمتیں فروخت کی جاتی تھیں۔ انحطاط کے زمانے میں چیزوں کی نوعیت بھی کیسی بدل جاتی ہے۔ شاہی نذرانے جن کا ذکر جہانگیر کی تزک میں جگہ جگہ ملتا ہے، اور جو غالباً امرا کی بڑھتی ہوئی دولت پر ایک پابندی رکھنے کا موثر طریقہ تھا، اب عہدوں کی تجارت اور حصولِ زر کا ذریعہ بن گئے تھے۔ بہادر شاہ کو ایک لاکھ پنشن ملتی تھی، لیکن اخراجات اس سے کہیں زیادہ تھے۔ دربار کے ماحول کا اندازہ لگانے کے لیے چند خبریں سنا دینا کافی ہوگا:

(۱) ۲۸ راگست ۱۸۴۶ء کی خبر ہے:

"رحیم الدین اور عبیداللہ دو شخص دربار شاہی میں حاضر ہوئے.....
ایک ایک روپیہ نذر اور دو ٹوکریاں مٹھائی کی پیش کیں۔ اور مرید ہوئے

کی التجا ظاہر کی۔ حضور نے مرید کرلیا۔ اس کے بعد سلوک و عرفان
اور عشق و محبت کی باتیں بیان فرمائیں پھر ہر ایک کو ایک ایک
رومال اور ایک ایک تسبیح دے کر رخصت کیا" [۱]

مذہبی رہنمائی کا یہ چسکا نیا نہیں تھا۔ اکبر نے مرید کرنے کے لیے نشست کے طریقے نکالے تھے۔ لیکن اکبر کے لیے اس کام کی حیثیت ایک تفریح کی سی تھی، بہادر شاہ کے لیے یہ ایک سنجیدہ مشغلہ بن گیا تھا یا اگر حقیقت پر غور کیا جائے تو بے رحم حالات سے گریز کا ایک طریقہ تھا۔

(۲) ۲۴ ستمبر ۱۸۴۷ء کی اطلاع ہے:

"حضور انور نے راکھی کے میلے کی تقریب میں راجہ بھولا ناتھ کو پچاس
روپے اور تخت خاص کے کہاروں کو ایک اشرفی مرحمت فرمائی۔
اس عیش و عشرت کے وقت میں حضور انور نے ایک مطربۂ زہرہ پیکر
ماہ طلعت کو شرف مناکحت سے اعتبار و امتیاز کا رتبہ مرحمت فرمایا۔
اختر محل خطاب دیا۔ دو سو روپیہ ماہوار مقرر فرمایا۔ ایک خواجہ سرا،
دو خدمت گار ڈیوڑھی پر مقرر کیے اور اعلا اعلا قسم کے بہت سے
زیور عطا فرمائے۔" [۲]

شادیاں کرنے کا شوق بقول خواجہ حسن نظامی، بڑھاپے میں بھی جوان تھا!

(۳) ۱۵ اکتوبر ۱۸۴۷ء کی خبر ہے:

"آج حضرت بادشاہ جہاں پناہ خلد اللہ ملکہ نے تیتروں کی لڑائی
کا تماشا دیکھا اور بہت خوش ہوئے۔" [۳]

---

[۱] احسن الاخبار (دلی کا آخری سانس) ص ۹۳۔

[۲] " " (" ") ص ۱۸۶۔

[۳] " " (" ") ص ۱۹۱۔

بڑھاپے کی شادیاں، پیری مریدی کا چسکا، بٹیر بازی میں دلچسپی ـــــ کسی بادشاہ کی زندگی کے اچھے پہلو کی آئینہ دار نہیں ہیں لیکن یہ ناانصافی ہوگی اگر دربارِ معلّٰی کی زندگی کے اُن پہلوؤں کو نظر انداز کردیا جائے جن کے ذریعے عوام سے اس کا رابطہ قائم تھا۔ بادشاہ کو جو رقم ملتی تھی وہ اپنے ذاتی مصارف سے زیادہ ان روایات کو برقرار رکھنے میں صرف کرتے تھے جن کا تعلق عوام یا منسلکینِ دربار سے تھا۔ بہادر شاہ کے ہاتھی مولا بخش کا واقعہ عقیدت اور محبت کے ان غیر معمولی جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو انسانوں ہی کو نہیں، جانوروں کو بھی بہادر شاہ کی ذات سے پیدا ہو گئے تھے۔ ہر خوشی اور غمی پر خلعتوں کی تقسیم، ہر پریشانی اور تکلیف میں ہمدردی اور دل نوازی، نہروں کے لیے صرف خاص سے خرچ، آندھی، بارش، آتش زدگی میں مصیبت زدوں کی مدد، یہ سارے کام بادشاہ کو کرنے پڑتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ بہادر شاہ اگر ایک طرف کمپنی کا قیدی تھا تو دوسری طرف خاندانِ تیموریہ کی روایات نے بھی اس کو جکڑ رکھا تھا۔ کمپنی کی لگائی ہوئی پابندیاں تو صرف اس کا ہاتھ روکتی تھیں، لیکن اپنے آباو اجداد کی روش و روایات کو پورا نہ کرسکنے کا احساس اس کے دل کا خون کرتا تھا!

اسی ماحول میں غالب بھی دربار میں آتے جاتے تھے۔ گورنر جنرل کے دربار سے بھی ان کو خلعتِ ہفت پارچہ، سہ رقم جواہر ملتا، اور دربارِ معلّٰی سے بھی اُس زمانے میں یہ تعلق تضاد نہیں، بلکہ زندگی کی ایک حقیقت تھا۔ لیکن جب قمار بازی کے مقدمے میں وہ گرفتار ہوئے تو بادشاہ نے سفارشی خط لکھ کر ان کو رہا کرانا چاہا اور کہا: "یہ معززینِ شہر میں سے ہیں۔ یہ جو کچھ ہوا ہے محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے"[1] لیکن نواب صاحب کلاں بہادر نے یہ جواب دے کر کہ "مقدمہ عدالت کے سپرد ہے۔ ایسی حالت میں قانون سفارش قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔" بات کو ٹال دیا۔ اکبر و جہاں گیر کا جانشین اس طرح درخواست کرتا ہے اور وقت کے اقتدار

---

[1] احسن الاخبار (دہلی کا آخری سانس) ص ۱۰۱

اعلا کی طرف سے اس کو نامنظور کردیا جاتا ہے! سے ان معاملات کی اطلاع پاکر عوام کے دل پر جو قیامت گزرتی ہوگی اس کا اندازہ کون کرسکتا ہے۔

بہادر شاہ جب اپنا زیادہ وقت قطب صاحب کی درگاہ کے نواح میں گزارنے لگے تھے تو اس کے پیچھے تفریح کا جذبہ نہیں تھا بلکہ قلعے میں رہ کر اختیارات سے محرومی کے شدید احساس سے نجات حاصل کرنا مقصود تھا۔ اپنے کو بے بس اور مجبورِ محض پاکر وہ قلعے کے در و دیوار سے بھی شرم کرتا تھا! سچ یہ ہے کہ بہادر شاہ کی زندگی چشمِ بینا کے لیے ایک عبرت تھی۔ غالب نے کتنی ہی "خسرو شیریں سخن" کے پانو دھوکر پینے کی بات کہی ہو، لیکن اس کے "دیدۂ عبرت نگاہ" نے اس حقیقت کو خوب سمجھ لیا تھا، دربارِ معلا اب ایک جسدِ بے روح تھا۔ جب انھوں نے کہا:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

تو بے ثباتی عالم کی پوری تصویر اُن کے ذہن میں متحرک تھی، وہ فریبِ ہستی سے باخبر ہوچکے تھے اور اب ان کے لیے "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال" سے زیادہ نہ تھا۔

جس طرح قدیم دہلی کی تمدنی زندگی کا مرکز حوضِ شمسی تھا، جہاں صوفیہ، شاعر، ادیب اور علما کے علاوہ سوسائٹی کے وہ لوگ بھی جمع ہوتے تھے جن کی زندگی لہو و لعب، تفریح و تماشے سے عبارت تھی، اسی طرح عہد مغلیہ کی دلّی کا مرکز جامع مسجد تھی۔ اس کی سیڑھیاں صرف مسجد تک پہنچنے ہی کا ذریعہ نہ تھیں، یہاں دلّی کی پوری زندگی اپنے جلوہ ہائے صد رنگ کے ساتھ دیکھی جاسکتی تھی۔ کہیں وعظ ہو رہے ہیں، کہیں افسانہ خواں شور مچا رہے ہیں، کہیں دوا فروش دواؤں کی تاثیر بتا رہے ہیں، شعر و شاعری کی محفلیں منعقد ہو رہی ہیں، کہیں خرید و فروخت کا سلسلہ جاری ہے "مرقع دہلی"[1] کے وہ اجزا جن میں یہاں کے ماحول کا نقشہ پیش کیا گیا ہے، بہت دلچسپ ہیں۔

---

[1] - مرقع دہلی از نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں، تاج پریس حیدرآباد۔

جو شخص ادھر نکل آتا تھا، پوری دلی کی نبض دیکھ سکتا تھا۔ جب شاہ ابو سعید مجددی رح نے انگریزوں کے خلاف فتوا دیا تو پہلا معرکہ مسجد ہی کی سیڑھیوں پر پیش آیا۔[1] شاہ محمد اسماعیلؒ کے وعظ اسی جگہ ہوتے۔ ان سیڑھیوں سے جو آواز بلند ہوتی تھی اس کی صداے بازگشت تمام دلی میں سُنی جاتی تھی۔

شاہ جہاں نے قلعے کا نقشہ کچھ اس طرح بنایا تھا کہ وہ ایک گلاب کی طرح اپنی پنکھڑیاں کھولے نظر آتا تھا۔ سامنے جامع مسجد کے فلک بوس مینار تھے۔ قلعے سے جو سڑکیں مختلف سمتوں میں جاتی تھیں اُن میں دکانیں اور بازار تھے۔ چاندنی چوک تک ایک نہر چلی گئی تھی جس نے اس پورے علاقے کو بڑا دل کش بنا دیا تھا۔ ہر بازار کسی خاص چیز کے لیے مخصوص تھا۔ خاص بازار، اردو بازار، خانم کا بازار یہاں کے خاص بازار تھے۔[2] بازار خانم میں بساطیوں، جڑاؤ کام کرنے والوں، اور مرصع کاروں کی دکانیں تھیں۔[3] جامع مسجد کے عقب میں مغرب کی طرف دالیں اور مسالے بکتے تھے۔ ساتھ ہی کوٹھوں پر افیون فروش اپنا کاروبار کرتے تھے[4] جنوبی سیڑھیوں کے نیچے دور تک بساطیوں کی دکانیں چلی گئی تھیں[5] شمالی سیڑھیوں کے نیچے بھریوں، پاپڑ والوں، آتش بازوں کی دکانیں تھیں۔ ان مشہور بازاروں سے قطع نظر کوچے کوچے میں دکانیں اور تجارت کے مرکز تھے۔ کوچہ بلی ماران میں آہن گر، کوچہ پنڈت میں

---

[1] ۔ ۱۸۵۷ء کا تاریخی روز نامچہ ص ۸۹ - ۸۸ -

[2] ۔ دیکھیے غالب کا خط عبدالغفور سرور کے نام (ستمبر ۱۸۶۰ء)، لکھتے ہیں: "یہاں شہر ڈھے رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم بازار کہ ہر ایک بجاے خود ایک قصبہ تھا، اب پتا بھی نہیں کہ کہاں تھے"۔

[3] ۔ سیر المنازل ص ۲۵ -

[4] ۔ سیر المنازل ص ۲۴ -

[5] ۔ ایضاً -

چوڑی بنانے والے رہتے تھے[1] کوچہ سعد اللہ سے جنوب کی طرف قصابوں کی دکانیں تھیں۔[2]

دلّی کی آبادی اور شہری نظام کی ترتیب کچھ اس طرح تھی کہ پورا شہر محلوں، بازاروں، کوچوں، چوک، چھتّوں، کٹروں، حویلیوں اور منڈیوں میں بٹا ہوا تھا۔ یہ ترتیب بعض اعتبار سے اُس شہری نظام سے مختلف تھی جو عہد سلطنت میں نظر آتی ہے۔ محمد بن تغلق نے جب دولت آباد بسایا تو بقول صاحب صبح الاعشیٰ وہاں ہر طبقے کے لیے ایک حصہ مقرر کر دیا تھا۔ دلّی میں یہ ترتیب کبھی پیدا نہ ہو سکی۔ تعجب کی بات ہے کہ گو اسلامی دنیا کے بعض شہروں کی تاریخیں مثلاً مدینہ منورہ، دمشق اور بغداد کی تاریخیں قرون وسطیٰ میں مرتب کی گئی تھیں لیکن دہلی کی تاریخ کا خیال سر سید اور سنگین بیگ سے پہلے کسی کو نہیں آیا۔ اگر عمرانیات کی روشنی میں اس پورے شہر کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ گو کچھ علاقے وزرا، امرا وغیرہ کے نام ضرور تھے، لیکن بیشتر اہل حرفہ اور فن کاروں کے نام پر تھے۔ محلہ رودگران، محلہ چوڑی والان، کاغذیوں کا محلہ، جوہری بازار، معماروں کا چھتہ، بزازوں کا کٹرہ، منڈی صابون وغیرہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس سے دہلی کی معاشی اہمیت کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ان بازاروں میں خرید و فروخت کی گرم بازاری کا ایک صدی پیشتر تو حال یہ تھا کہ ایک امیر کی بیوہ نے اپنے لڑکے کو چاندنی چوک کی سیر کے لیے ایک لاکھ روپے کی رقم یہ کہہ کر دی تھی کہ اتنی رقم میں چاندنی چوک کی سیر ممکن نہیں لیکن حالات اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتے۔[3]

دلّی کی علمی اور تمدنی زندگی کے ترجمان یہاں کے دیوان خانے تھے مولانا آزاد

---

[1] ۔ سیر المنازل ص ۲۵ - ۲۴۔

[2] ۔ سیر المنازل ص ۲۵۔

[3] ۔ مرقع دہلی، مقدمہ ص ۲۶۔

نے صحیح لکھا ہے کہ دہلی کی ہفت صد سالہ زندگی کی انجمن طرازیوں کی یہ آخری بزم تھی جو ان دیوان خانوں میں دیکھی جاسکتی تھی۔ علما کی یہ نشست گاہیں جہاں بعد مغرب دوست احباب جمع ہوتے تھے، یورپ کے سیلون کی طرح علمی اور ادبی افکار کی تشکیل کا مرکز تھیں۔ یہاں فکر ونظر کے سانچے ڈھلتے تھے۔ یہاں فکر سے فکر ٹکراتی تھی۔ یہاں علم کو " برجان زن" کا سبق پڑھایا جاتا تھا۔ مولانا صدرالدین آزردہ کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے سرسید لکھتے ہیں:

" یہ باتیں تو ایسی صحبتوں کی یادگار ہیں جن کی یاد سے آنسو بھر آتے ہیں۔ کجا وہ صحبتیں اور کہاں وہ صلحا، صرف یاد ہی یاد ہے۔" [1]

مولانا آزاد کے والد جب ان دیوان خانوں کی نشستوں کا ذکر کرتے تو بار بار یہ شعر پڑھتے اور آب دیدہ ہو جاتے: [2]

تمتع من شمیم عراد نجد

فما بعد العشیة من عراد

(نجد کی بہاروں سے لطف اندوز ہولو، شام ہونے کے بعد یہ بہاریں نہ رہیں گی)

دہلی میں صہبائی، مومن، آزردہ، میر، اشرف، حسرتی کے دیوان خانے علم و ادب کے گہوارے تھے۔ یہی نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے ہر عالم اور امیر کا گھر ایک علمی مرکز تھا اور علم کے چرچے گلی اور کوچوں تک پھیلے ہوتے تھے۔ شاہ عبدالعزیز دہلویؒ ایک عربی نظم میں، جس کو سرسید نے آثارالصنادید میں نقل کیا ہے لکھتے ہیں:

یامن یسائل عن دهلی ورفعتها   علی البلاد وما حازته من شرف

ان البلاد اماء وهی سیدة   وانها درة والکل کالصدف

---

[1] - تصانیف احمدیہ - جلد اول حصہ اول ص ۱۳۶ -

[2] - غالب اور ابوالکلام ص ۱۸۷ -

فیہا مدارس لو طاف البصیر بہا ● لو تنفتح عینہ الا علی الصحف

(اے وہ شخص جو دہلی کے حالات اور دیگر بلاد پر
اس کی رفعت اور بزرگی کے متعلق دریافت کرتا ہے !
(تو سُن لے) کہ بیشک دہلی آقا اور سردار ہے اور تمام شہر اس کی باندیاں ۔
دلی موتی ہے اور تمام شہر ایسے ہیں جیسے سیپیاں ؛
اس میں اتنے مدارس ہیں کہ اگر کوئی دیکھنے والا
گشت لگائے تو اس کو ہر جگہ کتابیں ہی کتابیں نظر آئیں گی) [1]

مدرسے اور خانقاہیں تو کتابوں سے بھری رہتی تھیں، ویسے بھی ہر امیر کے پاس کتب خانے تھے اور ہر شخص کے پاس اپنی پسند کا ذخیرہ جو لوگ کتابیں خریدنے کی استطاعت نہ رکھتے تھے یا جن کو غالب کی طرح کتاب خریدنے کا شوق نہ تھا وہ کتابیں کرایہ پر لے کر پڑھ لیتے تھے۔ [2]

اس زمانے میں دلی میں مدرسوں، خانقاہوں اور مسجدوں کی تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ قدم قدم پر مدرسہ تھا، کوچہ کوچہ میں مسجد تھی اور گلی گلی میں خانقاہیں۔ سعادت یار خاں رنگین کا بیان ہے کہ نواب نجابت خاں نے (جن کو لارڈ لیک نے جاگیر دی تھی) دو سو مسجدیں یا تو تعمیر کرائی تھیں یا مرمت کرائی تھی [3] جامع مسجد میں رمضان میں جتنی جگہ تراویح ہوتی تھی اس کا ذکر سُن کر حیرت ہوتی ہے۔

حضرت شاہ غلام علیؒ کی خانقاہ دہلی کی سب سے زیادہ با رونق خانقاہ تھی اور بقول حالی " دین دار مسلمانوں کا ملجا و ماوا تھی" [4] یہاں روم، شام، بغداد، مصر،

---

[1] ۔ آثار الصنادید ص ۵۲۲ ۔

[2] ۔ یادگار غالب ص ۱۷ ۔

[3] ۔ اخبار رنگین ص ۶۲ - ۶۱ ۔

[4] ۔ حیاتِ جاوید ص ۳۰۳ ۔

چین اور حبش تک سے لوگ آتے تھے اور روحانی اصلاح و تربیت کے بعد اپنے ملکوں کو واپس جاتے تھے اور سلسلے کی نشر و اشاعت میں لگ جاتے تھے۔ جہاں تک قرب و جوار کے لوگوں کا تعلق تھا، سرسید کا بیان ہے: "قریب قریب کے شہروں مثل ہندوستان اور پنجاب اور افغانستان کا تو کچھ ذکر نہیں کہ ٹڈی دل کی طرح امڈے تھے"۔[1] اُن کے خلیفہ مولانا خالد کردی جن کا مزار دمشق میں مرجع خلائق ہے، اپنے مرشد کے روحانی اثر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

این قدس عبد اللہ[2] کز التفات او
دہ سنگ سیہ خاصیتِ لعلِ بدخشانی

شاہ غلام علی کی مقبولیت اور شہرت فقید المثال تھی۔ ہندوستان کے کسی صوفی بزرگ کا اثر اس کی زندگی میں اتنا غیر ممالک میں نہیں پہنچا جتنا شاہ غلام علی کا پہنچ گیا تھا۔

اسی دلی میں ایک خانقاہ شاہ محمد آفاق کی تھی۔ اُن کے آستانۂ فیض پر بھی عقیدت مندوں کا جھمگٹا لگا رہتا تھا۔ مولانا فضل الرحمٰن گنج مراد آبادیؒ نے ایک بار مولانا محمد علی مونگیری بانی ندوۃ العلما سے فرمایا تھا: "ہم نے عشق کی دو دکانیں دیکھی ہیں۔ ایک شاہ غلام علی کی اور دوسری حضرت شاہ محمد آفاق رحمۃ اللہ علیہ کی، کہ اس دکان میں عشق کا سودا بکا کرتا تھا"۔[3] یہ دونوں دکانیں دلی کی تھیں۔ آج اس عشق کی دکان کا مفہوم سمجھنا اور سمجھانا بھی آسان نہیں۔ وہ دنیا ہی ختم ہو چکی جس میں ان الفاظ کا مفہوم سمجھا جا سکتا تھا۔ غالب چاہے ان دکانوں پر خریداری کے لیے نہ گئے ہوں لیکن اُن کے ہمہ گیر اثرات سے وہ کسی طرح بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔

اسی دلی میں اس وقت کالے صاحبؒ، خواجہ نصیرؒ، شاہ غیاث الدین چشتیؒ

---

[1] ۔ آثار الصنادید ص ۴۶۵ ۔

[2] ۔ شاہ غلام علی صاحب کا نام عبد اللہ تھا۔

[3] ۔ فضل رحمانی ص ۲۹ ۔

شاہ صابر حسینؒ، میر محمدیؒ وغیرہمؒ کی خانقاہیں تھیں[1] اور حقیقت میں رشد و ہدایت کا مرکز تھیں۔ سرسید نے بعض خانقاہوں کا ذکر آثار الصنادید میں کیا ہے جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کی نظر میں ان خانقاہوں کی دہلی کی زندگی میں کیا اہمیت تھی اور ان کا دائرہ اثر و نفوذ کہاں تک پھیل گیا تھا۔ شاہ و گدا سب ہی ان بزرگوں سے عقیدت و ارادت کا تعلق رکھتے تھے۔ کالے صاحب سے بہادر شاہ کو بھی عقیدت تھی اور غالب بھی اُن سے محبت و عقیدت کا گہرا رشتہ رکھتے تھے۔

مدرسوں میں شاہ عبدالعزیزؒ، شاہ عبدالقادرؒ، شاہ رفیع الدینؒ کے مدرسے علم و ارشاد دونوں کے مرکز سمجھے جاتے تھے۔ ملک کے گوشے گوشے سے لوگ کھنچ کر یہاں آتے تھے۔ شاہ عبدالعزیزؒ نے ۱۷ سال کی عمر میں اپنے عظیم المرتبت باپ شاہ ولی اللہؒ کی مسند درس سنبھالی تھی۔ اور پورے ساٹھ سال بعد اقلیم علم و دانش پر اس طرح حکمرانی کی تھی کہ سارا ہندوستان اُن کی علمی قلمرو بن گیا تھا۔ مولانا عبید اللہ سندھی کا خیال تھا کہ شاہ ولی اللہؒ کے خواص سے اگر دس آدمیوں نے فیض حاصل کیا، تو شاہ عبدالعزیزؒ کے خواص سے دس ہزار مستفید ہوئے[2] اُن کی علمی و روحانی عظمت کا سکہ پورے ملک میں چلتا تھا۔ سرسید نے لکھا ہے کہ جب تک وہ زندہ رہے علم کا معیار اتنا بلند رہا کہ ہر شخص عالم ہونے کا دعوا نہیں کر سکتا تھا۔ شاہ عبدالقادرؒ، مسجد اکبر آبادی[3] میں رہتے تھے۔ غدر میں یہ مسجد انقلابی تحریک کا مرکز بن گئی تھی، اسی وجہ سے انگریزوں نے اس کو اس طرح تباہ و برباد کیا کہ اس کا نشان تک باقی نہ رہا۔ شاہ ولی اللہؒ کے متعلق اقبال نے صحیح لکھا ہے کہ ان کی فکر میں جدید عہد کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی اولاد نے بھی وقت اور حالات کے تقاضوں کو سمجھا اور علوم دینی کو

---

[1] ۔ مختصر حالات کے لیے: تاریخی مقالات، ۱۸۵۷ء سے پہلے کی دہلی: علما و مشائخ کا اجتماع ص ۲۲۱-۲۲۵۔

[2] ۔ شاہ ولی اللہؒ اور ان کی سیاسی تحریک، از مولانا عبید اللہ سندھی ص ۶۴۔

[3] ۔ وقائع عبدالقادر خانی ص ۲۱۶۔

اردو زبان میں منتقل کرنے کا کام شروع کردیا۔

شاہ عبدالعزیزؒ کے شاگردوں میں جن علما کی مسند ارشاد غالب کی دلّی میں علمی مرکز کی حیثیت رکھتی تھی، ان میں مولوی رشید الدین خاں، مولانا مخصوص اللہ، مولانا عبدالحیؒ، مولانا محمد اسحاقؒ، مولانا محمد یعقوبؒ، نواب قطب الدین خاںؒ، مولانا مملوک العلیؒ اپنی اپنی علم کے ستون تھے۔ اور اُن کے مدرسوں سے دلّی کی علمی عظمت قائم تھی، مولانا مخصوص اللہ اور مولانا مملوک العلی کے دامن تربیت سے اگر ایک طرف دیو بند کے اکابر علما مولانا رشید احمد گنگوہیؒ، اور مولانا محمد قاسم نانوتویؒ وابستہ تھے، تو دوسری طرف علی گڑھ کے بانی سر سید احمد خاں نے بھی ان کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا تھا۔ پرانے نظامِ تعلیم میں صدہا خرابیوں کے باوجود بڑی جان تھی۔ ناقدین نے اس کو صرف نصاب کی روشنی میں دیکھا لیکن اس میں سیرت سازی اور تعمیرِ شخصیت کی جو بے پناہ طاقت تھی اس پر کبھی غور نہیں کیا۔

غدر سے پہلے کی دلّی کی سب سے اہم تحریک مولانا سید احمد شہیدؒ کی تحریک جہاد تھی۔ اس تحریک نے سوتے ہوؤں کو جگا دیا اور جاگے ہوؤں کو سرگرم عمل کردیا۔ بالا کوٹ سے کلکتہ تک اس تحریک نے ایک آگ لگا دی تھی۔ مومن جیسا شخص جو کوچۂ رقیب میں سر کے بل چلنے کا قائل تھا، بے اختیار پکار اٹھا تھا ؎

الٰہی مجھے ہو شہادت نصیب   یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الٰہی اگرچہ میں ہوں تیرہ کار   یہ تیرے کرم کا ہوں اُمیدوار
تو اپنی عنایت سے توفیق دے   عروج شہید اور صدیق دے

اتنی مختلف النوع تحریکوں کے بیک وقت سرگرم ہونے سے غالب کی شخصیت پر کیا اثر پڑا؟ غالب نے یہ کہہ کر کہ

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

اپنی وہ ذہنی کیفیت بیان کردی ہے، جو اس ماحول میں پیدا ہو جانی ناگزیر تھی۔ عرفی کی

طرح کبھی کبھی وہ بھی "تا درِ بتکدہ در سایۂ ایماں رفتم" پر عمل کر گزرتے ہیں ۔ اللہ کے حضور میں اپنی شراب نوشی کا جواز کس انداز میں پیش کرتے ہیں ؎

حسابِ مے و رامش و رنگ و بو ز جمشید و بہرام و پرویز جو
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند دلِ دشمن و چشمِ بد سوختند
نہ از من کہ از ناب مے گاہ گاہ بدر یوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ
جہاں از گل و لالہ پر بوے و رنگ من و حجرہ و دامنے زیر سنگ

غالبؔ کی قلندرانہ روش ہی نے غوث علی شاہ صاحبؒ کا دل موہ لیا تھا۔ وہ اُن کی کسرِ نفسی، فروتنی اور دل آزاری سے پرہیز کے قائل تھے ۔ غالبؔ نہ صوفی تھے، نہ ہو سکتے تھے، لیکن اُن کے قلندرانہ انداز میں صوفیانہ فکر کی پرچھائیاں ضرور تھیں ۔

دہلی حقیقت میں دھوپ اور چھاؤں کا شہر تھا ۔ یہاں زہد اور رندی دونوں کے لیے میدان وسیع تھے ۔ مرقع دہلی میں دہلی کے ان محلوں کا حال بیان کیا گیا ہے جو عیش و عشرت اور ہنگامہ ہاے ناو نوش میں غرق رہتے تھے ۔ محمد بن تغلق کے عہد میں تفریح کے بعض مرکز " طرب آباد " کے نام سے مشہور تھے ۔ زمانے کے حالات بدلے اور یہ " طرب آباد " چکلوں، قمار خانوں اور طوائف خانوں میں بدل گئے ۔ جب زندگی میں مایوسی اور قنوطیت پیدا ہوتی ہے اور حالات گرد و پیش نا مساعد نظر آنے لگتے ہیں، تو بقول ٹائن بی (Toynbee) کچھ طبیعتیں رقص و سرود، عیش و انبساط میں غمِ روزگار کو بھلانے کی کوشش کرتی ہیں، اور کچھ تصوّف کے دامن میں اپنے زخمی احساس کا مداوا تلاش کر لیتی ہیں ۔ یہ دونوں صورتیں حالات کے دو مختلف ردِ عمل کی ترجمانی کرتی ہیں، لیکن زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہتیں جب وقت کا جابر ہاتھ حرکت میں آتا ہے، تو زاہد کو صومعے سے اور رند کو خرابات سے کھینچ نکالتا ہے ۔ دلّی کی تاریخ میں اُن سماجی اور عمرانی عناصر کا تجزیہ بہت بصیرت افروز ہوگا جنھوں نے قدیم تمدّن سے رشتہ کاٹ کر زندگی کے نئے حقائق سے آشنا کیا، اور مدرسہ اور خانقاہ کے ساتھ ساتھ اور تمدنی مرکزوں کی حالت بھی بدل دی ۔ مغلیہ سلطنت سے ایک پورا معاشی نظام وابستہ

تھا۔ جب مغلیہ سلطنت کا تار و پود بکھرا، تو وہ سب تیلیاں جن سے یہ نظام بندھا ہوا تھا، منتشر ہوگئیں۔ نئے سماجی نظریات بننے لگے، نئے طبقات اُبھر آئے، پُرانے کاروبار سرد پڑ گئے، جن پیشوں سے خاندانوں کی گزر بسر ہوتی تھی، ان کو اب کوئی پوچھنے والا نہ رہا، پرانا معاشرہ ٹوٹ کر نئے معاشرے کے لیے راہ ہموار کرنے لگا۔ غالب نے شاعرانہ تیز نگاہی کے ساتھ وقت کے بدلے ہوئے تیور کو سمجھا اور وقت سے صلح کرلی۔ جب سرسید نے آئین اکبری پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے اس پورے تمدنی سرمایے سے اپنا تعلق منقطع کرنا چاہا جو اُن کی رگ و پے میں پیوست تھا۔ اور اکبر کے کارناموں کو انگریزی حکومت کے سامنے ہیچ قرار دیا۔ یہ آواز غالب کے دل کی نہ تھی، وقت کی پکار تھی۔ ان کا دماغ اس طرح حالات سے صلح کرنی چاہتا تھا[۱]۔ اس کے پیچھے بھی وہی کیفیت تھی جس سے مجبور ہوکر نواب کلب علی خاں کے سامنے وہ ہاتھ جوڑ کر کہنے لگے تھے "میں نے خداوند نعمت کا حکم مان لیا اور اپنی تحقیق سے باز آیا۔"[۲]

اس معاشی ابتری اور سماجی شکست و ریخت کے باوجود دلی کی کیفیت بھی عجیب تھی۔ یہاں کے میلے اور تہوار بالخصوص کلب اپنی دلکشی میں جواب نہ رکھتے تھے۔ یہ سب ایک ایسے تمدن کی پیداوار تھے جس کے ارتقا میں ہندو اور مسلمان برابر کے شریک رہے تھے اور جو سلطنت مغلیہ کی توانائی کا حقیقی سبب تھا۔ سرسید نے یہاں کے بہت سے کلبوں میں اپنی ابتدائی زندگی کے اوقات گزارے تھے۔ حالی کا

---

[۱] ۔ کہتے ہیں ؎

گر ز آئین می رود با ما سخن — چشم بکشا، اندریں دیر کہن
صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و انداز ایناں را نگر
حق ایں قوم است آئین داشتن — کس ندارد ملک بہ زیں داشتن

[۲] ۔ غالب اور ابوالکلام ص ۲۰۲۔

بیان ہے: "باغوں کی سیر کو دوستوں کے ساتھ جاتے تھے اور وہاں راگ رنگ اور دعوتوں کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے، ہولی کے جلسوں اور تماشوں میں جاتے تھے پھول والوں کی سیر میں خواجہ صاحب پہنچتے تھے اور وہاں کی صحبتوں میں شریک ہوتے تھے ... اس زمانے میں خواجہ محمد اشرف ایک بزرگ دلّی میں تھے۔ اُن کے گھر پر بسنت کا جلسہ ہوتا تھا.... ایک جلسہ رائے پران کشن کے یہاں ہوتا تھا، ان میں بھی وہ شرکت کرتے تھے"۔[1]

تیر اندازی، تیرنے اور پتنگ اُڑانے کے کلب تھے۔ تیر اندازی کے کلب میں ہندو مسلمان سب شریک ہوتے تھے۔ سرسید نے ایک ہندو تیر انداز کا ذکر کیا ہے جو تیر چلاتے وقت "اللہ غنی" کہتا تھا، چنانچہ اس کا نام "اللہ غنی" ہی پڑگیا تھا۔[2] رنگین نے دلّی میں تیر اندازی کا ذکر کرتے ہوئے گلاب سنگھ کا حال لکھا ہے وہ "اللہ اکبر" کہہ کر تیر چلاتا تھا۔[3]

گرمی اور برسات میں لوگ تیرنے کے لیے جمنا کے کنارے جمع ہوتے تھے۔ سرسید کا بیان ہے:

> "میں نے اور بڑے بھائی نے اپنے والد سے تیرنا سیکھا تھا۔ ایک زمانہ تو ۔ تھا کہ ایک طرف دلّی کے مشہور تیراک مولوی علیم اللہ کا غول ہوتا تھا، جن میں مرزا مغل اور مرزا طغل بہت سر برآوردہ اور نامی تھے اور دوسری طرف ہمارے والد کے ساتھ ساتھ سو سوا سو شاگردوں کا گروہ ہوتا تھا۔ یہ سب ایک ساتھ دریا میں کودتے تھے اور مجنوں کے ٹیلے سے شیخ محمد کی بائیں تک یہ سارا

---

[1] ۔ حیات جاوید ۔ ص ۵۴ اور آگے ۔

[2] ۔ سیرت فریدیہ، از سرسید احمد خاں ص ۴۴ ۔

[3] ۔ اخبار رنگین ـ ص ۶۲ ۔

گروہ تیرتا جاتا تھا" [1]

تیراکوں کے کچھ گروہ زینت المساجد کے پاس نواب احمد بخش خاں کے باغ کے نیچے جہاں جمنا بہتی تھی، جمع ہوتے تھے اور مغرب کی اذان تک وہاں تیرتے رہتے تھے۔ دلی کی اس زندگی سے غالب کا قریبی تعلق تھا۔ وہ خود نہ تیرتے ہوں لیکن یہ سب استادان فن دہلی کے اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے جس کا غالب سے بھی گہرا رشتہ تھا۔

پھول والوں کے میلے میں چھوٹے بڑے، ہندو مسلمان سب شریک ہوتے تھے۔ بہادر شاہ نے ۱۵ر اکتوبر ۱۸۴۷ء کو کلید خانے کے داروغہ کو حکم دیا:

"پھول والوں کی سیر میں ہمارا ابھی جانے کا ارادہ ہے۔ بیگمات کے آنے جانے کی بھی کوئی صورت ہونی چاہیے۔ میرے خیال میں مناسب یہ ہے کہ ڈیوڑھی عدالت سے لے کر لال پردہ تک قناتیں ایستادہ کردی جائیں۔" [2]

پھر مینا بازار اور جوہری بازار لگانے کا حکم ہوتا ہے اور حسین مرزا ناظر کو ہدایت کی جاتی ہے کہ

"شہر سے جوہری بچوں اور صنعت پیشہ لوگوں کے لڑکوں کو بلاکر مہتاب باغ میں مینا بازار اور جوہری بازار لگایا جائے۔" [3]

غدر ۱۸۵۷ء نے دلی کی یک دم بساط اُلٹ دی۔ غالب کے یہ اشعار چاہے کسی وقت لکھے گئے ہوں، لیکن اس صورت حال کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں ؎

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے

---

[1] حیات جاوید ص ۵۰۔

[2] احسن الاخبار (دہلی کا آخری سانس) ص ۱۹۳۔

[3] احسن الاخبار (دہلی کا آخری سانس) ص ۱۹۳۔

یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کو انتقامی آگ کے شعلوں میں ڈال دیا۔ دہلی کے ہزاروں باشندے جن میں عالم بھی تھے، عامی بھی، جوان بھی، بوڑھے بھی، دربار سے متعلق بھی اور بے تعلق بھی، اس ہنگامۂ دار و گیر کی نذر ہو گئے۔ صہبائی کو جس ظالمانہ انداز سے ختم کیا گیا اس نے آزردہ کے دل و دماغ کو معطل کر دیا، اور وہ بے اختیار پکار اٹھے ؎

روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوش جنوں سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جان پہ بن جاتی ہے
مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیوں نہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

غالب کے اس شعر کا پس منظر ان حالات کے سوا کیا ہو سکتا ہے ؎

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی نعش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

یہ وہی حلقہ تھا جس سے غالب کو قلبی تعلق تھا۔ اُن کے دل کا اس وقت کیا عالم ہوا ہوگا، اس کا اندازہ اُن کے ایک جملہ سے لگایا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں: "اسی شہر میں قلزم خون کا شناور رہا ہوں۔"[1] جب وہ اپنے مقتول ساتھیوں کا تصوّر کرتے تھے تو بے اختیار اُن کی زبان سے نکل جاتا تھا "میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے۔"

---

[1] ۔ خط بنام چودھری عبدالغفور سرور، مورخہ ستمبر ۱۸۶۰ء۔

دلی کی یہ تباہی مکمل تھی [1] دلی کتنی ہی بار لٹی اور بسی تھی، لیکن یہ تباہی صرف دلی شہر
کی نہ تھی، یہ ایک تہذیب، ایک ثقافت، ایک تمدن کی بربادی تھی۔ غالب نے میر مجروح کے
نام ایک خط میں دہلی کو ایک اکھڑے ہوئے درخت سے تشبیہ دی ہے۔ [2] افراد اکھڑ کر

---

[1] - غالب کے کچھ خطوں سے اس موقع پر نقل کرنا شاید بے محل نہ ہو۔ انورالدولہ شفق کو ایک خط
(مورخہ ۲۴ راگست ۱۸۶۰ء) میں لکھتے ہیں :

"حضرت! انہدام مساکن و مساجد کا حال کیا گزارش کروں؟ بانی شہر کو وہ اہتمام
مکانات کے بنانے میں نہ ہوگا جو اب والیان ملک کو ڈھانے میں ہے۔ اللہ اللہ! قلعہ
میں اکثر اور شہر میں بعض بعض وہ شاہجہانی عمارتیں ڈھائی گئی ہیں کہ کدال ٹوٹ ٹوٹ گئے
ہیں بلکہ قلعے میں تو ان آلات سے کام نہ نکلا، سرنگیں کھودی گئیں اور بارود بچھائی گئی
اور مکانات سنگین سے اڑا دیے گئے۔"

مجروح کو لکھتے ہیں :

"پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد ہوتا ہوا، راج
گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک، بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق۔
اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا عالم ہو جائے۔"

ایک دوسرے خط میں مجروح ہی کو لکھتے ہیں :

"کشمیری کٹرا بگڑ گیا ہے۔ ہائے! وہ کیا اونچے اونچے در اور وہ بڑی بڑی کوٹھریاں دو
رویہ نظر نہیں آتیں کہ کیا ہوئیں۔"

حسین مرزا کو لکھتے ہیں :

"نیل خانہ، فلک پیرا، لال ڈگی کے محاذی کے مکانات سب گرائے گئے۔"

مجروح کو لکھتے ہیں :

"دلی، واللہ اب شہر نہیں ہے، کیمپ ہے۔"

[2] - مورخہ ۷ ستمبر ۱۸۵۸ء

بس بھی جاتے ہیں، لیکن جب تمدن اکھڑتے ہیں تو ان کی آباد کاری آسان نہیں ہوتی ۔ ۱۸۵۷ء نے شاہ وگدا سب ہی کو بے یار و مددگار کردیا - اور اس بربادی نے اخلاقی تباہی وگمراہی کی راہیں ہموار کردیں۔ تفتہ کو ایک خط میں غدر کے چار سال بعد (۹ر اپریل ۱۸۶۱ء) غالب لکھتے ہیں :

" یہ حقیقت جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے - صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیرلیر، جوتی ٹوٹی ، یہ مبالغہ نہیں "۔[۱]

غالب ہی کا بیان ہے کہ قلعہ کی عورتیں جو بوڑھی تھیں وہ کٹنیاں ہوگئی تھیں اور جوان کسبیاں بن گئی تھیں۔[۲]

غالب نے دلی پر موج خون کو گزرتے ہوئے دیکھا تھا اور کہا تھا " یہ شہر اب شہر نہیں، قہر ہے "۔[۳] خود اُن پر جو گزری وہ اُن کے خطوط سے ظاہر ہے۔ نان شبینہ کو محتاج ہوئے تو چغہ اور شالی رومال بیچنے پر نوبت آگئی[۴] سردی میں لحاف کی فکر میں بے چین رہے[۵] محل سرائیں برباد، دیوان خانے اجاڑ، گھر کے گھر بے نورو

---

[۱] خط بنام تفتہ ، مورخہ ۹ر اپریل ۱۸۶۱ء

[۲] خط بنام علائی ، مورخہ ۱۶ر فروری ۱۸۶۲ء

[۳] مکتوب مورخہ ۱۸ر جولائی ۱۸۵۸ء

[۴] تفتہ کو لکھتے ہیں :

" میں نے ایک ولایتی چغہ اور شالی رومال ڈھائی گزا .... دلال کو دیا تھا اور وہ اس وقت روپیہ لے کر آیا " مکتوب مورخہ ۱۸ر جولائی ۱۸۵۸ء

[۵] مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" روٹی کھانے کو نہیں ، شراب پینے کو نہیں - جاڑے آتے ہیں لحاف توشک کی فکر ہے " مکتوب مورخہ اکتوبر ۱۸۵۸ء

بے چراغ ؎۱ غلّہ گراں، موت ارزاں ؎۲ اس پورے ماحول نے غالب کا دل خون کر دیا۔
وہ اپنے کو زندہ درگور سمجھنے لگے۔ یوسف مرزا کو کس ذہنی کیفیت میں لکھتے ہیں :

" آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس
ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے۔ بلکہ اس کا
باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے ؟ غم مرگ، غم فراق، غم رزق،
غم عزت "

حالات کی بے رحمی نے اُن کو در بدر پھرایا۔ بڑی کوشش کے بعد پنشن بحال ہوئی۔ اور رام پور سے بھی سو روپیے ماہوار وظیفہ ملنے لگا۔ لیکن کیا یہ صورتِ حال کس طرح غالب کے لیے باعثِ تسکین ہو سکتی تھی ! اُن کی ہنسی میں گہرا زخم، اور ان کے تبسّم میں ہزاروں جراحتیں پنہاں نظر آتی ہیں۔

غالب کے کلام کا تاریخی حیثیت سے اب تک مطالعہ نہیں ہو سکا ہے۔ ڈاکٹر سیّد محمود نے غالب کے جن اشعار میں سیاسی شعور اور غدر کے اثرات کی نشان دہی کی ہے، اُن کے متعلق بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے اشعار ہیں۔ کلام غالب کو عصری تاریخی حالات کے ترجمان کی حیثیت سے دیکھنا ضروری ہے۔ یہ خیال کہ یہ سارے حوادث جو اس وقت دلی، سلطنت مغلیہ اور اس کی تہذیبی قدروں کو پیش آئے تھے، غالب کا شعری تجزیہ نہ بن سکے، غالب کے ساتھ بڑی بے انصافی ہے جس کا پیمانہ صبر یہ کہہ کر چھلکنا چاہتا ہو ؎

؎۱ تفتہ کو لکھتے ہیں : " رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون جو آوے ؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں " مکتوب مورخہ ۵ / دسمبر ۱۸۵۷ء

؎۲ چودھری عبد الغفور سرور کو لکھتے ہیں : " غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے۔ میدے کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ سولہ سیر، گیہوں تیرہ سیر، چنے سولہ سیر، گھی ڈیڑھ سیر، ترکاری مہنگی " مورخہ ستمبر ۱۸۶۰ء

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے — لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

اس پر بےحسی کا الزام حق و دیانت کے خلاف ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے صحیح لکھا ہے کہ "ممکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست شاعر نے یہ سب کچھ دیکھا ہو اور اس کے دل و جگر کے ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں۔"

اقبال نے ایک خط میں اکبرالٰہ آبادی کے اس جملہ کی بڑی تعریف کی ہے کہ "غم بڑا مدرک احساس ہے"۔ بےرحم حالات گرد و پیش نے غالب میں اگر ایک طرف "کافور و کفن" کی تمنا پیدا کر دی تھی تو دوسری طرف "احساسِ غم" کو بھی تیز تر کر دیا تھا۔ لیکن ہم جس طرح کے "اظہارِ غم" کی توقع غالب سے رکھتے ہیں، وہ ہماری خام خیالی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے غالب کی قلبی کیفیات، اور فکری رجحانات دونوں کو اس طرح ایک کڑی میں مربوط کرنا ہوگا، کہ شاعر کا "احساسِ غم" اور "پاسِ ناموسِ غم"[۱] دونوں کے عمل اور ردِ عمل کا نقشہ سامنے رہے۔ اس کے لیے نفسیاتی بصیرت، غالب کی شخصیت کا صحیح عرفان، اس کے افکار کی سمت اور اس کے جذبات کی شدت سب پر نظر ہونی چاہیے۔ درد کس طرح حد سے گزر کر "دوا" بن جاتا ہے[۲]، اور "خاک میں پنہاں صورتوں" کا تصور کس طرح لالہ و گل کی[۳] طرف ذہن کو لے جا سکتا ہے، جب قلبی اور ذہنی کیفیات کی یہ منزلیں واضح ہوں گی تو غالب کے کلام کی روح آشکارا ہو جائے گی۔"

---

[۱]۔ میر کہتے ہیں:

پاسِ ناموسِ غم تھا یاں ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

[۲]۔ درد کا حد سے گزرنا ہے، دوا ہو جانا

[۳]۔ سب کہاں! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ایک بڑا شاعر، مفکر یا مصلح حالات کے آگے بڑی مشکل سے سپر ڈالتا ہے۔ بعض اوقات وہ جسم کو جھکانے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اس کی روح آمادۂ پیکار ہی رہتی ہے۔ غدر کے بعد سر سیّد تو یہ شعر پڑھ کر

حریف کاوشِ مژگانِ خوں ریزم نہٗ ناصح
بدست آور رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

موجِ خون سے گزر گئے۔ غالب "چوں رقص پل بسیل" رقص کرتے رہے[1] لیکن اُن کا سارا غم، جذبات و احساسات کی مختلف چھلنیوں میں سے چھنتا ہوا، اُن کے اشعار میں ڈھل گیا۔

---

[1] غالب کا شعر ہے ؎

چوں عکس پل بسیل بذوق بلا برقص
جارا نگاہ دار وہم از خود جُدا برقص

پروفیسر این ماریہ شمل نے صحیح لکھا ہے کہ "یہ شعر غالب کی شخصیت کی بالکل سچی تصویر ہے۔"
اردوئے معلّیٰ ، غالب نمبر حصّہ سوم ص ۱۰۴

جناب شبیر احمد خاں غوری

عہدِ غالب کا علمی و فکری ماحول

ہر عبقری اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے۔ غالب بھی اِس کلیے سے مستثنا نہ تھے۔ نہ صرف ان کی شخصیت کے بنانے ہی میں اُن کے زمانے کے سیاسی تقلبات احوال، معاشی زبوں حالی اور اخلاقی انتشار کا دخل تھا، بلکہ ان کی عبقریت کی تشکیل میں بھی اُن کے فطری ذوق سخن سرائی اور خدا داد ملکۂ قادر الکلامی کے علاوہ ان کے عہد کی علمی و فکری تحریکوں نے اہم کردار انجام دیا تھا۔ اگرچہ یہ عمل بلا واسطہ سے زیادہ بالواسطہ تھا، پھر بھی اُن کی تخلیقات میں منظوم ہوں یا منثور، وقت کی اہم علمی و فکری سرگرمیوں کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مگر اس نشان دہی سے پہلے خود ان علمی و فکری تحریکوں کے آغاز و ارتقا پر ایک طائرانہ نظر ڈال لینا مستحسن ہوگا۔

(الف) علمی ماحول

عہدِ غالب کی دہلی آج کل کی دہلی سے قطعاً مختلف تھی۔ دہلی اُس وقت بھی دار السلطنت تھی، مگر آج کی ہماہمی اور گہماگہمی کے بجائے اُس وقت کی دہلی میں ایک ٹھہراؤ تھا، ایک سکون و وقار تھا، ایک ثقاہت تھی، جس کا تجارتی اور کاروباری کے بجائے علمی مزاج تھا اور یہ علمی مزاج اُس کے یومِ تاسیس سے لے کر نام نہاد غدر تک برقرار رہا۔

دہلی کی بساط تہذیب کا آغاز دہلی سلطنت کے ساتھ ہوا - اس کے علمی مزاج کی ابتدا التتمش کی علم دوستی و معارف پروری کا نتیجہ تھی جس نے اقصائے عالم کے ارباب کمال کو یہاں کھینچ بلایا تھا - بین الاقوامی حالات بھی اس کے مساعد تھے - فتنۂ تاتار سے عالم اسلام میں ایک رستخیز برپا تھی، لہٰذا وسطِ ایشیا اور مغربی ایشیا کے علما وفضلا تلاش امن وعافیت میں چلے آرہے تھے -

اس طرح دہلی نہ صرف علم وادب ہی کا گہوارہ ، بلکہ مشرق میں قبتہ الاسلام بن گئی -

مدارس

دہلی میں مدارس کی ابتدا بھی التتمش ہی کے عہد میں پڑی ، اگرچہ اسلامی ہند بالخصوص سندھ اور ملتان میں اس کا تذکرہ اس سے پہلے بھی ملتا ہے - یوں تو ہر عالم کا مکان بجائے خود ایک درسگاہ ہوا کرتا تھا ، مگر التتمش کی علم دوستی نے مدارس بھی تعمیر کرائے - متوفیوں کے ایصال ثواب کے لیے مدرسہ کے قیام سے بڑھ کر صدقۂ جاریہ اور کیا ہوسکتا تھا ، چنانچہ اُس نے اپنے آقائے ولی نعمت معزالدین کے ایصال ثواب کے لیے مدرسۂ معزی اور اپنے مرحوم بیٹے ناصرالدین محمود کے نام پر مدرسۂ ناصری کی تعمیر کرائی -

بعد میں بھی مدارس تعمیر ہوتے رہے ، چنانچہ بقول صاحب مسالک الابصار محمد تغلق کے زمانے میں شہر دہلی ہی میں ایک ہزار مدرسے تھے ، اُس کے جانشین فیروز تغلق نے بھی پرانے مدرسوں کی مرمت کے علاوہ تیس نئے مدرسے بنوائے ، جن میں سے مدرسہ فیروز شاہی کی تعریف نہ صرف مورخ برنی نے لکھی ہے ، مطہر شاعر بھی اس کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہے - بعد کی تفصیل غیر ضروری ہے -

تعمیر مدارس کا یہ سلسلہ عہد غالب تک جاری رہا ، چنانچہ شاہ عبدالعزیز صاحب اپنے زمانے کی دہلی کے بارے میں فرماتے ہیں :-

فیہا مدارس لوطاف البصیر بہا

لم تنفتح عینیہ الاعلی الصحف

[اس میں اتنے مدارس ہیں کہ اگر کوئی دیکھنے والا اس کا گشت لگائے تو اس کو ہر جگہ کتابیں ہی کتابیں نظر آئیں گی]

ان میں مدرسہ غازی الدین خاں اجمیری دروازے کے باہر، مدرسہ دارالبقا جامع مسجد کے جنوبی دروازے کے قریب، مدرسہ نواب شرف الدولہ بازار دریبہ میں نواب صاحب کی مسجد کے قریب خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اور مدرسہ فتح پوری تو آج بھی علم دین کی نشر و اشاعت میں سرگرم ہے۔

علما

دہلی شروع ہی سے علم اور اہل علم کا مسکن و ماوا رہی ہے۔ امیر خسرو پرانی دہلی کے بارے میں فرماتے ہیں :-

حضرت دہلی کنفِ دین و داد   جنتِ عدن است کہ آباد باد

مردمِ او جملہ فرشتہ سرشت   خوشدل و خوشخوے چو اہلِ بہشت

بیشتر از علم و ادب بہرہ مند   واہلِ سخن خود کہ شمارد کہ چند

برنی جس نے بلبن اور علاء الدین خلجی کے عہد کے علما کی ایک طویل فہرست دی ہے، ان کے علم و فضل کے بارے میں رقم طراز ہے :

"وبعضے ازاں استاداں در فنون علم و کمالات بدرجۂ غزالی و رازی رسیدہ بودند"

اور علم و علما کی یہ فراوانی غدر تک برقرار رہی، جس کی تفصیل موجب تطویل ہوگی۔ غالب کے زمانہ میں دہلی کی علمی فضا پر شاہ ولی اللہ کا خاندان چھایا ہوا تھا، چنانچہ سرسید لکھتے ہیں :

"علم ان کے خاندان میں بطناً بعد بطن اور صلباً بعد صلب اس طرح سے چلا آتا ہے جیسے سلطنت سلاطین تیمور کے خاندان میں"

شاہ صاحب کے پدر بزرگوار شاہ عبدالرحیمؒ اپنی ذہانت اور علمی ذوق و شوق کی بنا پر

اپنے استاد میر زاہد کے مخصوص شاگرد تھے۔ آپ کے عم محترم شیخ ابوالرضا محمد اپنے عہد کے جیّد عالم اور شاہ عبدالرحیم کے اُستاد اوّل تھے۔ مسئلہ وحدت الوجود میں جو اُس زمانے کا بڑا دلچسپ مسئلہ تھا، شیخ محمد سعیدؒ کے ساتھ ان کے مطارحات مشہور ہیں۔ شاہ صاحب کے بھائی شیخ اہل اللہ پھلتی طبیب حاذق ہونے کے ساتھ ساتھ جیّد عالم بھی تھے، انھوں نے ہدایہ کا اختصار بھی لکھا تھا۔

شاہ صاحب اس خاندان کے گُل سرسبد تھے، انھوں نے تعلیمی مراحل اپنے والد بزرگوار کی خدمت میں طے کیے، پھر درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۱۴۳ھ میں حج بیت اللہ شریف کے لیے تشریف لے گئے جہاں شیخ ابو طاہر مدنی اور دیگر مشائخ سے روایت حدیث کی سعادت حاصل کی اور واپس آکر ہندوستان میں علم حدیث کی تعلیم کو خصوصیت سے فروغ دیا۔

شاہ صاحب نے ۱۱۷۶ھ میں وفات پائی، اور اُن کے بعد مسند درس و افادہ پر پہلے ان کے خلف الرشید شاہ عبدالعزیز قدس سرہٗ اور پھر ان کی پیرانہ سالی میں دوسرے صاحبزادے شاہ رفیع الدینؒ ان کے جانشین ہوئے، شاہ صاحب کے تیسرے صاحبزادے شاہ عبدالقادرؒ تھے۔ علم و دین کی خدمت کے علاوہ اردو ادب کی تاریخ میں بھی ان کا منفرد مقام ہے، کیوں کہ قرآن کریم کا پہلا اردو ترجمہ انھیں کے قلم سے ظہور میں آیا تھا۔

ان تینوں بھائیوں کو دہلی کے عوام و خواص جس عقیدت و احترام سے دیکھتے تھے، اس کا اندازہ غالب کی مثنوی تُوم کے حسبِ ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

مولوی معنوی عبدالعزیز وان رفیع الدین دانشمند نیز
شاہ عبدالقادر دانش سگال کاین دو تن را بود در گوہر ہال

تیسرے طبقے میں شاہ ولی اللہ کے احفاد آتے ہیں ان میں مولوی مخصوص اللہ شاہ رفیع الدین کے صاحبزادے، مولانا عبدالحی داماد شاہ عبدالعزیز اور مولانا محمد اسمٰعیل خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ موخر الذکر کی تصانیف میں تقویۃ الایمان صراطِ مستقیم منصب امامت خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ معقولات میں تبحر و تمہر کا یہ عالم تھا کہ منطق کی شکل اوّل کو "بعید الانتاج" اور شکل رابع کو "ابدہ البدیہات" ثابت کیا تھا، مسئلہ رفع یدین کی

تائید میں ایک رسالہ بعنوان "قرۃ العین فی اثبات رفع الیدین" اور امکان کذب کے موضوع پر ایک اور مستقل رسالہ لکھا۔ آخر عمر میں سید احمد شہیدؒ کی معیت میں بغرض جہاد تشریف لے گئے اور معرکۂ بالاکوٹ میں شہادت کی سعادت حاصل کی۔

چوتھے طبقے میں شاہ عبدالعزیزؒ کے نواسے مولانا محمد اسحٰق اور مولانا محمد یعقوب آتے ہیں۔ اوّل الذکر نے علم حدیث کی تحصیل شاہ عبدالعزیزؒ کی خدمت میں کی تھی۔ مگر آخر میں دونوں بھائی ہجرت کر کے مکہ معظمہ چلے گئے۔

اولاد و احفاد کے علاوہ اور ارباب کمال بھی خاندان ولی اللٰہی سے شرف تلمذ رکھتے تھے جیسے شاہ عبدالعزیزؒ کے شاگرد مولوی محبوب علی، شاہ رفیع الدینؒ کے شاگرد مولوی محمد رشید الدین خاں، شاہ عبدالقادرؒ کے شاگرد مولوی امان علی اور آخون شیر محمد افغانی اور مولانا محمد اسحاق کے شاگرد مولوی قطب الدین خاں، مولوی نوازش علی، مولوی رستم علی خاں اور مولوی نصیر الدین شافعی۔

خاندان ولی اللٰہی کے علاوہ اس عہد کا مشہور علمی سلسلہ خیرآبادی سلسلہ تھا جس کے گل سرسبد مولانا فضل حق خیرآبادی تھے۔ خیرآبادی سلسلہ میں معقولات پر زیادہ زور دیا جاتا تھا معقولات کے ساتھ اعتنا تو اُس سلسلہ کا بھی مشغلہ تھا جس سے شاہ ولی اللہ منسلک تھے، حدیث وسنّت کے ساتھ اعتنا تو شاہ صاحب نے شروع کیا۔ بہر حال یہ دونوں سلسلے اصلاً معقولات ہی کے تھے اور دونوں محقق دوانی کے شاگرد رشید خواجہ جمال الدین محمود کے یہاں جا کر مل جاتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے :۔

خواجہ جمال الدین محمود کے دو خصوصی شاگرد تھے : مرزا جان شیرازی اور امیر فتح اللہ شیرازی۔ خواجہ جمال الدین محمود کے ایران سے ہجرت کر جانے کے بعد امیر فتح اللہ شیرازی نے دیگر علما بالخصوص امیر غیاث الدین منصور سے بھی کسب فیض کیا۔

مرزا جان شیرازی کے شاگرد ملا یوسف قرا باغی، اُن کے شاگرد محمد فاضل بدخشی، اُن کے شاگرد میر زاہد ہروی، اُن کے شاگرد شاہ عبدالرحیم صاحب اور موخر الذکر کے شاگرد شاہ ولی اللہؒ تھے جن سے علمائے دہلی و دیوبند وغیرہ کے سلسلے چلے۔

امیر فتح اللہ شیرازی دکن آئے جہاں سے اکبر کی طلب پر شمالی ہندوستان میں تشریف لائے۔ یہاں دیگر افاضل کے علاوہ اُن سے مُلّا عبدالسلام لاہوری نے پڑھا، ان کے شاگرد مفتی عبدالسلام دیوی تھے، اُن کے شاگرد ملا دانیال چوراسی، اُن کے شاگرد ملا امان اللہ بنارسی اور ان کے شاگرد ملا نظام الدین سہالوی تھے جن سے فرنگی محل کا علمی سلسلہ چلا۔

ملا نظام الدین سہالوی کے ایک شاگرد ملا کمال الدین سہالوی تھے، اُن کے شاگرد ملا محمد اعلم سندیلوی، ان کے شاگرد مولانا عبدالواجد کرمانی اور موخر الذکر کے شاگرد رشید مولانا فضل امام خیر آبادی تھے جو خیر آباد، ٹونک اور رامپور وغیرہ کے سلسلوں کے بانی ہیں۔
مولانا فضل امام دہلی تشریف لے آئے جہاں انھوں نے معقولات کی گرم بازاری کو جو خاندان ولی اللہی کے اعتنا بالحدیث کے نتیجے میں ماند پڑنے لگی تھی، از سرِ نو فروغ دیا۔ چنانچہ سرسید نے اُن کے تذکرے میں لکھا ہے:

"اس نواح میں ترویج علم حکمت و معقول کی اسی خاندان سے ہوئی گویا اس دودۂ والا تبار سے اس علم نے یکجہتی بہم پہنچائی ہے۔"

سرسید خود مولانا فضل امام کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مؤسس اساس ملت و دین، ماحی آثار جہل..... محی مراسم علم..... قدوۂ علماے فحول، حاوی معقول و منقول ..... واسطۃ العقد سلسلۂ حکمت اشراقی و مشائی..... مقتداے انام مولانا و مخدومنا مولوی فضل امام۔"

علوم عقلیہ میں اُن کی دستگاہ عالی کے بارے میں کہتے ہیں:

"علوم عقلیہ اور فنون حکمیہ کو ان کی طبع وقاد سے اعتبار تھا اور علوم ادبیہ کو ان کی زبان دانی سے افتخار۔ اگر ان کا ذہن رسا دلائل قاطعہ بیان نہ کرتا، فلسفے کو معقول نہ کہتے اور اگر اُن کا فکر صائب براہین ساطعہ قائم نہ کرتا، اشکال ہندسہ تار عنکبوت سے سُست تر نظر آتیں۔"

مولانا فضل امام کے شاگرد رشید مولانا فضل حق خیر آبادی تھے جو بجا طور پر خاتم المتکلمین

کہلاتے ہیں۔ غدر میں انھوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتوا دیا تھا اور غدر فرو ہونے کے بعد اسی جرم کی سزا میں انڈمان بھیجے گئے جہاں ۱۲۷۸ھ میں بحالت اسیری وفات پائی۔ تصانیف میں حاشیہ قاضی مبارک، شرح سلم العلوم، حاشیۂ اُفق المبین، الروض المجود فی حقیقۃ الوجود خاص طور سے مشہور ہیں، اُن کے تبحر علمی بالخصوص منطق و حکمت میں اُن کی دستگاہ عالی کے بارے میں سر سید نے لکھا ہے:

"جمیع علوم و فنون میں یکتائے روزگار ہیں اور منطق و حکمت کی تو گویا انھیں کی فکر عالی نے بنا ڈالی ہے۔"

مولانا فضل حق مرزا غالب کے خصوصی احباب میں سے تھے اور انھیں کی فرمائش سے مرزا صاحب نے امتناع نظیر نیز مروجہ اختلافی مسائل کے موضوع پر اپنی مشہور مثنوی لکھی تھی۔ مولانا بھی مرزا صاحب کے کلام کی اصلاح سے دریغ نہ کرتے تھے۔ ایک مرتبہ غالب نے لکھا تھا۔

ہم چناں در تتق غیب ثبوتے دارند
بوجودے کہ ندارند ز خارج اعیان

مولانا نے فرمایا اعیان مجردہ کے لیے "ثبوت" کا لفظ نہیں آنا چاہیے اور مرزا نے اسے اگلے ایڈیشن میں "نمودے" بنا دیا۔

ان باپ بیٹوں کے شاگرد بھی علوم حکمیہ میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان میں مولوی کرامت علی اور مولوی نور الحسن خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

دوسرے علمی خاندانوں میں خاندان مجدّدی اور خاندان حقّانی زیادہ مشہور ہیں۔ خاندان مجددی میں شاہ صاحب کے ہم نام ولی اللہ مجددی تھے۔ شاہ عبدالحق محدث دہلوی کی اولاد میں کئی بزرگ قابل ذکر ہیں: شیخ سیف اللہ بخاری، مولانا شیخ الاسلام دہلوی شارح صحیح بخاری، مولوی فخر الدین دہلوی، شیخ محمد محسن دہلوی اور مفتی نور الحق دہلوی۔ شیخ سماء الدین ملتانی جن کا خاندان عرصے سے علم و دین کی خدمت کر رہا تھا، اُن کے اخلاف میں مفتی ابو البرکات دہلوی اسی زمانے میں تھے۔ وہ فتاوائے عالم گیری کی تدوین میں بھی

شریک تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ۱۱۱۶ھ میں ایک مستقل کتاب بعنوان مجمع البرکات لکھی تھی۔

ان خاندانی علما کے علاوہ اور بھی علمائے کرام تھے ان میں سب سے مشہور صدرالدین خاں آزردہ تھے جو صدرالصدور کے عہدے پر مامور تھے مگر اس جاہ وثروت کے باوجود ان کا علمی فیض جاری تھا، انھوں نے اپنے صرفے سے مدرسہ دارالبقا کی مرمت کرائی تھی۔ ان کے دو شاگرد حاجی محمد اور ملا سرفراز ان کی جانب سے اس مدرسہ میں مدرس تھے۔ ملا سرفراز خصوصیت سے حکمت و ہندسہ و ہیئت بڑی تحقیق سے پڑھاتے تھے۔

دیگر مشاہیر علما میں شیخ عبدالعزیز بن عبدالرشید کے شاگرد اور مصنف کشف الخطا کے شاگرد مولانا ایزد بخش، مولانا یعقوب بنانی کے شاگرد مولانا عبدالقدوس دہلوی، شافیہ ابن حاجب کے شارح مولانا ہادی مازندرانی اور نواب معتمد خاں بن دیانت خاں جو عمائدین ملک میں ایک نمایاں مقام رکھنے کے علاوہ علوم معقول ومنقول کے بھی جامع تھے۔ اور بھی علماء تھے جیسے مفتی رحمت علی خاں عرف میرلال، مولوی نذیر حسین، مولوی عبدالخالق، مولوی کریم اللہ، مولوی محمد جان۔

درس و تدریس کا سلسلہ علمائے مدارس کے علاوہ خانقاہوں میں بھی جاری تھا۔ شاہ غلام علی نقشبندی بعد نماز اشراق حدیث وتفسیر کا درس دیا کرتے تھے علومِ درسیہ میں ان کے تبحر کے بارے میں سرسیّد نے لکھا ہے:

"اگر باعتبار علوم نقلی خاتم المحدثین والمفسرین تعبیر کیا جائے تو بھی زیبا ہے اور اگر باعتبار علوم عقلی سرگروہ فلسفیان متقدمین و متاخرین لکھا جائے تو بھی بجا ہے۔"

شاہ غلام علی کے صاحبزادے شاہ احمد سعید صاحب کا دن رات مشغلہ تفسیر و حدیث اور فقہ کا درس و تدریس تھا۔ خواجہ میر درد کے نواسے کو "اکثر علوم خصوصاً ریاضیات میں بہت دخل تھا۔"

لیکن طبقہ مشائخ میں دو بزرگوں کا علم وفضل فیما بین مسلم تھا ایک شاہ کلیم اللہ جہاں آبادی جن کی عشرۂ کاملہ اپنے فن کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتی ہے، دوسرے

مولانا فخر الدین دہلوی جنھوں نے تصوف کے ایک اہم اور بنیادی مسئلے میں شاہ ولی اللہ کی ایک تاریخی تحقیق کا لاجواب جواب دیا تھا۔ شاہ صاحب صوفیۂ کرام کے شجروں پر معترض تھے کہ حسن بصریؒ کا سیدنا علی کرم اللہ وجہٗ سے سماع محلِ نظر ہے اس لیے یہ تمام شجرے اد عاتی ہیں۔ مولانا فخر الحسن نے محدثین کبار نے جو اصول حدیث کی مستند کتابیں لکھی تھیں ان کی مدد سے نہ صرف لقاء کو بلکہ سماع کو بھی ثابت کیا تھا اور اس موضوع پر ایک مستقل کتاب بعنوان فخر الحسن تصنیف فرمائی تھی۔

اطبائے مسیحا نفس میں حکیم احسن اللہ خاں، حکیم غلام نجف خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم امام الدین، حکیم غلام حیدر خاں، حکیم نصر اللہ خاں، حکیم پیر بخش خاں، حکیم غلام حسن خاں، حکیم محمد یوسف خاں اور حکیم عبد الحکیم المعروف بہ ابو خاں خصوصیت سے مشہور تھے۔ ان میں سے اکثر حضرات طب کے علاوہ دیگر علوم بالخصوص علوم حکمیہ میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ ان میں حکیم ہاشم خاں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں جنھوں نے تحریر اقلیدس، تحریر المجسطی پر شروح اور میبذی پر حاشیہ لکھا تھا۔ حکیم حسن بخش خاں "جمیع فنون اور علوم میں مثل معقول و منقول و حکمت و ہندسہ و ہیئت مہارت تمام رکھتے تھے۔"

طبقہ شعرا میں خواجہ ناصر عندلیب اور اُن کے صاحبزادے میر درد نیز مرزا مظہر جانجاناں سخن سنجی کے علاوہ عالم نحریر بھی تھے۔ یہ حضرات وحدت الوجود کے مخالف اور وحدت الشہود کے بڑے علمبردار تھے اور شاہ ولی اللہؒ نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے درمیان جو تطبیق کی تھی، اس سے متفق نہ تھے۔ میر درد کی "علم الکتاب" اُن کے تبحر علمی کی شاہد عدل ہے۔ مرزا عبد القادر بیدل اور اسی طرح سراج الدین علی خاں آرزو اور شمس الدین فقیر شاعر مغلق اور ادیب بے بدل ہونے کے علاوہ عربی کے علوم ادبیہ میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ آرزو کی عطیۂ کبریٰ و موہبت عظمیٰ اور شمس الدین فقیر کی حدائق البلاغت علوم ادبیہ بالخصوص بلاغت و عروض میں ان کے تبحر و تمہر کی شاہد عدل ہے۔

یہ تو ان مشاہیر فضلا کے نام ہیں جو آسمان جاہ و شہرت پر علم و فضل کے آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے لیکن کمتر درخشاں ستاروں کا کوئی شمار ہی نہیں جنھیں تاریخ و تراجم کی

مسند بقاے دوام پر بار نہ مل سکا جیسے ذوق کے استاد مولوی عبدالرزاق جن کا تذکرہ آزاد تک نے نہیں کیا۔

لیکن مدارس اور مدرسین سے زیادہ اہم ان کا درس نصاب تھا کیوں کہ اسی میں مذکور غامض و عویص مسائل وقت کی فکری تحریکوں کے لیے مواد فراہم کرتے تھے۔

نصاب

دہلی سلطنت کے دوران نصاب عموماً فقہ و اُصولِ فقہ اور عربیت پر مشتمل تھا۔ فلسفہ کی تعلیم متروک ہی نہیں ممنوع تھی۔ محمد تغلق کی تفلسف پسندی اس کا نجی معاملہ تھا ورنہ عام مدارس میں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ فیروز تغلق نے مدرسہ فیروز شاہی کی صدارت مولانا جلال الدین رومی کو دی۔ مگر انھوں نے قطب الدین رازی جیسے فلسفہ و حکمت کے عظیم محرم راز کا شاگرد ہونے کے باوجود درس میں ان علوم کو داخل نہیں کیا اور دیرینہ روایت کے تتبع میں صرف علوم دینیہ کی تدریس ہی پر اکتفا کیا، چنانچہ برنی ان کی تدریسی سرگرمیوں کے بارے میں لکھتا ہے:

> "و مولانا جلال الدین رومی کہ بس اُستادے متفنن است دایما در منصب افادت سبق علوم دینی می گوید و متعلمان را ہموارہ تعلیم می کنند و تفسیر و حدیث و فقہ می خوانند و ہر روز حافظاں در ختمہاے قرآن مشغول می باشند۔"

اسی طرح مطہر شاعر کہتا ہے:

> راوی ہفت قرائت سند چاردہ علم
> شارح پنج سنن، مفتی مذہب ہر چار

ممکن ہے انھوں نے اُستاد کی شرح شمسیہ (قطبی) کو اور مدرسہ بالا بند سیری کے صدر مولانا نجم الدین سمرقندی نے اپنے ہم وطن شمس الدین سمرقندی کی الصحائف فی الکلام کی شرح کو اپنے اپنے یہاں داخل درس کیا ہو۔ بہرحال منطق و کلام میں یہی دو کتابیں نویں صدی

ہجری کے آخر تک حرف آخر سمجھی جاتی تھیں تاآنکہ مولانا عبداللہ تلبنی اور شیخ عزیز اللہ ملتانی نے شمالی ہند میں آکر معقولات کو رواج دیا۔

اگلی صدی میں محقق دوانی کے شاگردوں نے آکر معقولات کی گرم بازاری کو فروغ دیا اور صدی کے آخر میں امیر فتح اللہ شیرازی نے علماے ایران و توران کی مطولات معقولات کو لاکر نصاب میں داخل کیا اور پھر نصاب پر معقولات کا غلبہ ہونے لگا۔ آخر میں تو درس پر معقولات ہی معقولات چھاکر رہ گئی۔ منطق میں صغریٰ کبریٰ سے میرزاہد امور عامہ تک بیس پچیس کتابیں داخل درس تھیں۔ فلسفہ میں ہدیۂ سعیدیہ، شرح ہدایۃ الحکمہ، میبذی، صدرا، شمس بازغہ اور شرح اشارات اس پر مستزاد تھیں۔ زیادہ حوصلہ مند طالبِ علم شرح حکمۃ العین، اُفق المبین، محاکمات و شرح محاکمات، شرح مطالع، حاشیۂ قدیمہ و حاشیۂ جدیدہ اور ان حواشی پر بعد کے علما کے حواشی وغیرہ پڑھتے تھے اور اس پر بھی معلمین کو پڑھانے سے سیری ہوتی تھی نہ متعلمین کو پڑھنے سے۔ شوق ہل من مزید کسی طرح قانع ہوتا تھا، حالانکہ قرآن فہمی کے لیے جو اصل دین ہے صرف ایک تفسیر بیضاوی پڑھائی جاتی تھی اور وہ بھی صرف سورۂ بقر تک۔

(ب) فکری ماحول

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس کے خارجی حالات کا بھی اور داخلی کیفیات کا بھی۔ جس طرح وہ اس کی سیاسی سرگرمیوں، اقتصادی خوش حالی و بد حالی اور اخلاقی ترفع اور گراوٹ کی ترجمانی کرتا ہے، اسی طرح اُس میں اس کی فکری سرگرمیوں کی جھلکیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

ان فکری تحریکوں کا مبدء و ماخذ بیشتر حالات میں کم از کم اسلامی ہند بالخصوص اٹھارویں انیسویں صدی کی دہلی میں مدارس کی عملی سرگرمیاں ہوا کرتی تھیں۔

عہد غالب کی یہ فکری تحریکیں نرم بھی تھیں اور گرم بھی۔

گرم تحریکوں سے مراد وہ تحریکیں ہیں جو کچھ ہی دن میں:

کار ملّا در سبیل اللہ فساد

کے مصداق افتراق اُمت اور کبھی کبھی تشدد کا باعث ہوگئیں۔ نرم تحریکیں ان کے مقابلہ میں بے ضرر تھیں، ان کا منشا و منبع علوم حکمیہ کے مبحوث عنہا مسائل ہوا کرتے تھے۔

(۱) گرم تحریکیں

گرم تحریکیں فقہی بھی تھیں اور کلامی بھی۔ ان دو قسموں کے علاوہ ایک اور قسم بھی تھی جو اعتصام بالسنتہ اور رد بدعت کے عنوان سے مروجہ رسم و رواج کی اصلاح پر مصر تھی۔

اٹھارویں اُنیسویں صدی کے اسلامی ہند میں بہت سی ایسی رسوم مروج تھیں، جن کی اصل کم ازکم صدر اسلام میں نہیں ملتی، اس لیے وہ "بدعت" کے تحت آتی ہیں اور بدعت منافی اسلام ہے۔ اس لیے جب شاہ ولی اللہؒ اور اُن کے متبعین نے احیاءِ سنت پر کمر باندھی تو مروجہ رسوم کی اصلاح پر بھی زور دیا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ ان میں سے اکثر رسوم خانقاہوں سے وابستہ تھیں، اس لیے اُنھیں بڑے بڑے مشائخ کی تائید حاصل تھی، جن کی دین داری و دیانت اور اسی طرح علم و فضل ولی اللّٰہی جماعت کی طرح عوام میں مسلم تھا۔

ان میں سب سے اہم "استمداد و توسل" کا مسئلہ تھا۔ مصلحین اسے آیتِ کریمہ

ایاک نعبد و ایاک نستعین

اور اسی مفہوم کی دوسری آیات کے منافی اور اس لیے "منجرالی الشرک" بتاتے تھے، مگر حضرات مشائخ بھی قرآن و حدیث ہی سے استدلال کرتے تھے۔ لہٰذا تصادم آرا نے نزاعی شکل اختیار کرلی اور اس نزاع کی جھلکیاں ادب میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

غالب کا تعلق جمہور سے تھا اور وہ عوامی مسلک کے قائل تھے لہٰذا "مثنوی ششم" میں فرماتے ہیں :۔

از نبی و از ولی خواہی مدد
تا نہ پنداری کہ ناجائز بود

کیوں کہ کشودگی کار تو بادشاہ ہی کے حکم سے ہوتی ہے، مگر مقربین بارگاہ کے توسل سے مشکل آسان ہو جاتی ہے :

برنیاید کار بے فرمانِ شاہ
لیک آسان است با خاصانِ شاہ

لہٰذا جو مشکل کے وقت "یا علی" کہتا ہے تو کام اُس کا حق تعالےٰ ہی سے ہے لیکن شفاعت حضرت علی سے کراتا ہے :

وقتِ حاجت ہر کہ گوید: یا علی
با حقش کار است و پوزش با علی

غرض "یا محمد" کہنے سے روح میں بالیدگی آتی ہے اور "یا علی" کہنے سے مشکلیں آسان ہوتی ہیں :

"یا محمد" جان فزاید گفتنش
"یا علی" مشکل کشاید گفتنش

پس اگر تم اللہ تعالیٰ سے نصرت و امداد چاہتے ہو تو خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ تعالےٰ کے پکارنے میں کیا حرج ہے :

چوں اعانت خواہی از یزدانِ پاک
"یا معینُ الدین" اگر گوئی چہ باک

سوال حرفِ ندا "یا" کا تھا، برسرِ اصلاح جماعت اس سے بھڑکتی تھی، اُن کے خیال میں اس کے اندر شائبۂ شرک تھا۔ اس لیے غالب ان کی برافروختگی کو ابلہی و بیدانشی سے تعبیر کرتے تھے :

ابلہان را زانکہ دانش ناروا ست
گفتگوہا برسرِ حرفِ "ندا" است

مگر خود غالب کا عربی صرف و نحو کا مطالعہ زیادہ دقیق و تحقیقی نہ تھا، پھر اس مسئلہ کی قیل و قال اور فریقین کے ایرادات و اندفاع کے گرانی غموض کی شعر کی نزاکت متحمل

نہیں ہو سکتی تھی، لہٰذا انھوں نے اپنے وقت کے اساطین علما کی تصویب سے اس مسئلہ کا فیصلہ کیا۔ یہ اساطین علما تھے شاہ ولی اللہؒ کے تینوں صاحبزادے شاہ عبدالعزیز، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر رحمہم اللہ تعالیٰ، نیز شہر دہلی کے دو مستند علما جن کی نہ صرف دین و دیانت ہی مُسلَّم تھی، اُن کا علم و فضل بھی فیما بین مسلّم تھا، یعنی شاہ کلیم اللہ جہان آبادی جن کی عشرۂ کاملہ اپنے موضوع پر مستند سمجھی جاتی ہے اور مولانا فخر الحسن دہلوی جن کا پایۂ سامی حدیث و سنت میں کسی طرح شاہ ولی اللہؒ سے کمتر درجہ کا نہ تھا، بلکہ جو اس فن میں شاہ صاحب کے حریف پنجہ شکن تھے اور یہ مبالغہ آرائی نہیں ہے۔ شاہ صاحب کو صوفیۂ کرام بالخصوص چشتیہ، سہروردیہ اور قادریہ کے شجروں میں کلام تھا کیوں کہ یہ سب شجرے سیدنا حضرت حسن بصریؒ کے توسط سے حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ اور اُن کے توسط سے جناب نبی کریم تک پہنچتے ہیں اور حسن بصریؒ کا مولا علی کرم اللہ وجہہٗ سے سماع ثابت نہیں۔ یہ ایک بہت بڑا انقلابی اعتراض تھا، جس کے تسلیم کر لینے کے بعد خانقاہوں کی بنیاد ہی متزلزل ہو جاتی۔ پھر حدیث و علوم حدیث میں شاہ صاحب کو جو تبحر و تمہر حاصل تھا، اس کے پیش نظر علمار و مشائخ میں سے کسی کو اس کے جواب کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔ یہ کڑی کمان مولانا فخر الحسنؒ نے زہ کی اور اس گرفت کے تحقیقی جواب کے لیے ایک مستقل کتاب بعنوان فخر الحسن تصنیف کی جس میں محدثین سابقین و فحول علمائے حدیث کے افادات سے استشہاد کیا۔

جملۂ معترضہ سے مولانا فخر الحسن کا علمی مقام متعین ہو جاتا ہے۔

بہر حال غالب نے انھیں پانچ بزرگوں کی تصویب سے جمہور کے مسلک کی تائید کی، فرماتے ہیں :-

مولوی معنوی عبدالعزیز	وان رفیع الدین دانشمند نیز
شاہ عبدالقادر دانش سگال	کاین دوتن را بود در گوہر ہمال
بردن نام نبی و اولیا	خود رواگفتند با حرف "ندا"
وان دگر فرزانۂ قدسی سرشت	ہنمائے مسلک پیران چشت

آنکہ شیخ وقت خضر راہ بود | نام والایش کلیم اللہ بود
گفت استمداد از پیران رواست | ہر چہ پیر راہ گوید آن رواست
کے غلط گوید چنین روشن ضمیر | خردہ بر قول کلیم اللہ مگیر
ہم چنین شیخ المشائخ فخر دین | آفتاب عالم علم و یقین
ہمبرین ہنجار و آئین بودہ است | شیخ ما حق گو و حق بین بودہ است

اس استدلال یا استشہاد کے بعد اپنا موقف بتاتے ہیں:

تا نہ پنداری ز پیران خواستیم | حاجت خود راز یزدان خواستیم
لیک در پوزش بدرگاہ رفیع | ماہمی آریم پیران را شفیع

اسی طرح مولود اور اس میں قیام کا مسئلہ بھی بڑی شدت سے ما بہ النزاع تھا، جمہور اس کے جواز بلکہ استحسان کے قائل تھے اور علمبرداران اصلاح منکر۔ غالب جمہور کے ہمنوا تھے،

ور سخن در مولد پیغمبر است | بزم گاہ دلکش و جان پرور است
خود حدیث از سرور دین می رود | می رود ہر آنکہ با من می رود

میلاد ہی کی طرح عرس کا مسئلہ ما بہ النزاع تھا۔ دونوں تقریبوں کے ساتھ مذہبی یا کم از کم نیم مذہبی عقیدت و احترام کے ساتھ اہتمام برتا جاتا تھا۔ مگر اس عقیدت و احترام کا یہی مذہبی پہلو علمبرداران اصلاح کی نظروں میں کھٹکتا تھا۔ لیکن شاعر کی نظر میں یہ تقاریب عوام کی زندگی کی اکتا دینے والی یکسانیت میں وقتی تبدیلی لے آتی تھیں اور اس طرح اُن کے تنوع پسندی کے دبے ہوئے جذبے کو کبھی کبھی آسودگی بخش دیتی تھیں۔ اس سے زیادہ یہ کہ غریبوں کی بے نوائی و محرومی جو الوان نعمت کے خواب دیکھا کرتی تھی، میلاد کا تبرک ان کے تھوک کو میٹھا کر کے اور عرس کا لنگر کبھی کبھی ان کے کام و دہن کی ضیافت کر کے ان خوابوں کی تعبیر بن جاتی تھی۔

لہٰذا غالب نے ان رسوم کے خلاف شرعی دلائل سے صرف نظر کر کے ان کے انسان دوستانہ پہلو پر زور دیا اور یہی انسان دوستی ان کی نظر میں باری تعالےٰ کی خوشنودی

کے حصول کا سب سے بڑا ذریعہ تھی :

عرس و ایں شمع و چراغ افروختن　　عود در مجمر بر آتش سوختن
جمع گشتن در یکے ایوان ہمی　　پنج آیت خواندن از قرآن ہمیں
نان بنان خواہندگاں دادن دگر　　مردہ را رحمت فرستادن دگر
گر پے ترویحِ روح اولیا ست　　در حقیقت آن ہم از بہر خدا ست

فقہی تحریکوں میں تین مسئلے نمایاں اہمیت کے حامل تھے : قرأۃ فاتحہ خلف الامام (امام کے ساتھ مقتدی کا بھی الحمد پڑھنا) آمین بالجہر (الحمد ختم کرنے کے بعد زور سے آمین کہنا) اور رفع یدین (رکوع کرتے وقت ہاتھوں کا کانوں تک اُٹھانا)۔

علمبرداران اصلاح نے اپنے مسلک کی تائید میں رسائل شائع کرنے کے علاوہ اسے نظم کرکے بھی عوام میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ مگر اُن کی یہ تخلیقات دستبرد حوادث کا شکار ہوگئیں۔ رہے شاعران نغز گفتار، یا تو انھوں نے ان متنازع فیہ مسائل کو درخوراعتنا ہی قرار نہیں دیا، یا پھر شعر کی رنگینی و لطافت کو ان کے دلائل کی خشکی و یبوست کا متحمل نہ سمجھا۔

صرف ایک ناگفتہ بہ مسئلہ اس وقت کے ایک عظیم شاعر کی کلیات تک رسائی پا سکا۔ یہ کوّے کی حِلّت و حرمت کا مسئلہ تھا جسے مرزا رفیع سوداؔ نے اپنے ایک مخمس کا موضوع بنایا، اگرچہ بہ اندازِ استہزا

فقہی نقطۂ نظر سے کوّے کی تین قسمیں ہیں : ایک وہ جو صرف مردار کھاتا ہے، یہ باتفاق حرام ہے۔ دوسرا صرف دانہ دنکا کھاتا ہے، مردار نہیں کھاتا، اس کا کھانا حلال ہے یہ غرابِ زرع کہلاتا ہے۔ تیسرا وہ جو مردار اور دانہ دنکا دونوں کھاتا ہے، اس کا نام عقعق ہے۔ وہ جسامت میں زاغ معروف سے کچھ کم اور کبوتر کے برابر ہوتا ہے، اس میں زاغ معروف کے برخلاف سفید اور سیاہ دو رنگ ہوتے ہیں، اس کی آواز عق عق ہوتی ہے، جب کہ زاغ معروف کائیں کائیں کرتا ہے، اس کی حِلّت و حرمت کے باب میں امام ابو حنیفہ اور امام ابو یوسف کے درمیان اختلاف ہے۔ مگر اس ملک میں نہ عقعق ہوتا ہے،

نہ غراب زرع، صرف زاغ معروف ہوتا ہے۔
خدا جانے کس نکتہ آفریں نے اسے حلال قرار دیا۔ اس کے ذبح کرنے، پکانے اور نوش جان کرنے کا تصور ہی ناقابل برداشت ہے، بالخصوص شعرا کی نازک مزاجی تو کسی طرح اس کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی، چنانچہ سوداؔ نے ایک ہجو یہ مخمس لکھا، جس کا پہلا بند ہے:

لشکر کے بیچ آج یہی قیل وقال ہے　　کھانے کی چیز کھانے کا سب کو خیال ہے
یوں دخل امر و نہی میں کرنا محال ہے　　جو فقہ داں ہیں سب کا یہ اُن سے سوال ہے
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

شاید کچھ لوگ "عقعق" کو پہاڑی کوّا بنا کر موخرالذکر کو حلال کہتے تھے، مگر اس کی حلت کا بھی ثبوت نہ مل سکا اور شاعر کی نفاست پسندی کوہ طور جیسے مبارک اور قابل احترام پہاڑ کے کوّے تک کو حلال سمجھنے پر تیار نہیں:-

حلت کو زاغِ کوہی کے نزدیک و دور میں　　تحقیق میں کیا تو نہ آیا ظہور میں
کوّا نہیں حلال جو ہو کوہ طور میں　　سوداؔ کرے ہے عرض یہ آکر حضور میں
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

اُس زمانہ میں آج کل کے سے کافی ہاؤس تو نہیں ہوتے تھے۔ بے فکرے یاران سرِپل کہیں جمع ہو کر مسائل حاضرہ پر رائے زنی کیا کرتے تھے۔ سوداؔ کا مندرجۂ ذیل بند اسی قسم کی غیر ذمہ دارانہ قیل و قال پر ایک دل دوز طنز ہے:

بگڑا ہے آج مجتہدوں بیچ کیا یہ نیل　　ملّا لطیف بولے کہ کھانا روا ہے چیل
کہتا ہے چاند خاں کیا کن نے حرام فیل　　حلت پہ مینڈکی کے میاں جی کو ہے دلیل
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

اور پھر جب اس قسم کے مسائل غیر ذمہ داروں کے ہاتھ پڑ جاتے ہیں، تو اس کا جو انجام ہوتا ہے، وہ بھی سوداؔ سے سُنیے:-

جس وقت بڑھ پڑی آپس میں دوت دات　　ادھر سے دھول چلنے لگی اور ادھر سے لات

پگڑی انھوں کی ان کنے، جیب ان کی اُن کے ہات
سبدر جو اس فساد کا پوچھو تو اتنی بات
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

کلامی تحریکوں میں دو تحریکیں زیادہ اہم تھیں: ایک امکان کذب کی، دوسری امتناع نظیر کی۔

امتناع نظیر کا مسئلہ اس طرح پیدا ہوا کہ سورۂ طلاق کی آیت نمبر ۱۲ ہے:

الله الذی خلق سبع سمٰوٰت ومن الارض مثلھن

[اللہ وہ ہے جس نے سات آسمان بنائے اور زمین کی قسم سے بھی اُنھیں کے مانند (جیسے متعدد آسمان اُس نے بنائے ہیں ویسی ہی متعدد زمینیں بھی بنائی ہیں اور جس طرح یہ ہماری زمین اپنی موجودات کے لیے فرش اور گہوارہ بنی ہوئی ہے، اسی طرح اور زمینیں آبادیوں کے لیے گہوارہ ہیں]

اس آیت کی تفسیر میں حضرت عبداللہ بن عباس کا ایک اثر ملتا ہے

" قال سبع ارضین فی کل ارض نبی کنبیکم و آدم کآدم ونوح کنوح و ابراھیم کابراھیم وعیسیٰ کعیسیٰ"

[کہا کہ سات زمینیں: ہر زمین پر تمہارے نبی جیسا نبی ہے، آدم جیسا آدم ہے، ابراہیم جیسا ابراہیم ہے اور عیسیٰ جیسا عیسیٰ]

لیکن ختم نبوت پر اجتماع اُمت ہے۔ ظاہر ہے نبوت کا سلسلہ ایک ہو یا متعدد، افراد انبیا کا خاتم ایک ہی ہوگا۔ اس طرح یہ مسئلہ مذہبی عقیدت کے دائرے سے نکل کر عقلیت اور منطق کے حدود میں داخل ہوا۔ جیسا کہ سابق میں مذکور ہوا، اس زمانے کے علمی حلقوں میں معقولات کی گرم بازاری تھی، جس کی شدت کی شاہ صاحب اور ان کے متبعین کے اعتنا بالحدیث سے بھی تعدیل نہ ہوسکی۔

چنانچہ اس زمانے کے ایک بزرگ مولوی حیدر علی نے "امکان نظیر" کی تائید میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ اس وقت معقولیوں کے گل سرسبد مولانا فضل حق خیرآبادی تھے۔ وہ خیرآبادی سلسلۂ معقولات کے واسطۃ العقد تھے۔ ممکن ہے انھوں نے اسے اپنے منطق کے

خلاف ایک کھلا ہوا چیلنج سمجھا ہو۔ جو بھی سبب رہا ہو، انھوں نے اس کی تردید و ابطال میں ایک مستقل کتاب بعنوان امتناع نظیر تصنیف کی۔

مولانا کے دلائل کی وِثاقت و پختگی مسلّم، مگر ان کا انداز استدلال اس درجہ غامض و مشکل تھا کہ بڑے بڑے علما کو اس کے کما حقہٗ سمجھنے میں دانتوں پسینا آجائے عوام کا تو کیا مذکور۔ وہ خاتم المتکلمین ہی نہیں خاتم المنطقیین بھی تھے۔ قاضی مبارک شرح سُلّم العلوم پر ان کا حاشیہ بجا طور پر منطق کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتا ہے۔ بگر مشکل یہ تھی کہ "امکان کذب" ہو یا "امتناع نظیر" دونوں مسئلے مدارس کی چہار دیواری میں محدود نہیں رہے تھے، واعظین و مقررین کی بدولت عوام میں پہنچ گئے تھے، کیوں کہ اس زمانے میں یہ مجالس وعظ ہی ابلاغ و ترسیل کا موثر ذریعہ تھے۔ مگر ذرائع ابلاغ میں ان سے بھی موثر تر ذریعہ شعر تھا۔ لہٰذا مولانا نے اپنے موقف کی اشاعت کے لیے اس سے بھی کام لیا۔ اس منصوبے کی تکمیل کے لیے انھوں نے وقت کے ایک عظیم شاعر نغز گفتار کا انتخاب کیا۔ یہ مرزا غالب تھے جو مولانا فضل حق کے عزیز ترین دوست بھی تھے۔

خدا جانے مولانا نے مرزا صاحب سے فرمائش کی تھی یا موخرالذکر ہی نے دوست کی خوشنودی طبع کے لیے یہ فریضہ اپنے ذمہ لیا۔ اس طرح یہ مسئلہ مجالسِ مناظرہ کی گرم گفتاری سے نکل کر شعری ادب کی نغز گفتاری کے حدود میں داخل ہوا اور مرزا نے دوست کے موقف کی تائید میں ایک مثنوی لکھی۔ مگر مولانا کے دلائل برہانی تھے، اُن کا غموض نثر ہی میں ان کی تلخیص سے مانع تھا، نظم کا تو کیا مذکور۔ اس مشکل پر مرزا صاحب نے اس طرح قابو پایا کہ برہانی کے بجاے اقناعی و خطابی اندازِ استدلال کو اپنایا اور اس کے لیے تمثیل سے کام لیا۔

قائلین امکان کی سب سے بڑی دلیل یہ تھی کہ "خاتمیت" کو فرد واحد میں منحصر کر دینے سے قادر مطلق کا عجز لازم آتا ہے جو شان الوہیت کے منافی ہے۔ غالب کہتے ہیں آخر دنیا میں ایک ہی سورج ہے، ایک ہی چاند ہے تو پھر "خاتم المرسلین" بھی ایک ہی ہونا چاہیے۔ اگر سورج اور چاند کی مثل نہ ہونے سے باری تعالیٰ کی قدرت محدود نہیں ہو جاتی

اور اس کا عجز لازم نہیں آتا تو پھر محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی نظیر اور مثال نہ ہونے سے اس کی قدرتِ کاملہ میں نقص کس طرح راہ پاسکتا ہے۔ آخر میں کہتے ہیں : یہ "عجز" نہیں، یہ تو عین "اختیار" ہے اور پھر نتیجہ نکالتے ہیں کہ حضرت رسالت مآب عدیم النظیر اور بے ہمتا ہیں۔ فرماتے ہیں :

صورتِ آرائشِ عالم نگر — یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید — می تواند مہر دیگر آفرید
حق دو مہر از سوے خاور آورد — کور باد آن کو نہ باور آورد
قدرت حق بیش ازین ہم بودہ است — ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روے یقین — خود نمی گنجد دو ختم المرسلین
یک جہان تا ہست یک خاتم بس است — قدرتِ حق را نہ یک عالم بس است

ایں نہ عجز است "اختیار" است اے فقیہ
خواجہ "بے ہمتا بود" لاریب فیہ

مہر و مہ کی تمثیل کے علاوہ، وہ ایک اور دلیل بھی دیتے ہیں جو منطق سے زیادہ جذباتی ہے۔ کہتے ہیں باری تعالیٰ تو اپنے محبوب کا سایہ بھی پسند نہیں کرتا، بھلا وہ اُس کی "نظیر" کیوں بنانے لگا :

ہر کرا با سایہ نہ پسندد خدا
ہمچو او ئے نقش کے بندد خدا

قائلین امکان اگر علی سبیل التنزل "امتناع" کو تسلیم بھی کرتے تھے تو "بالذات" اور "بالغیر" کی تدقیق کے ساتھ کہ خاتم المرسلین کی نظیر "ممتنع بالغیر" ہے۔ مگر غالب کی عقیدت اُنھیں "ممتنع بالذات" یا "محال ذاتی" بتانے ہی پر مصر ہے اور اسی کو اپنا موقف اور عقیدہ بتاتے ہوئے مثنوی کو ختم کرتے ہیں :

منفرد اندر کمال ذاتی است
لاجرم "مثلش محال ذاتی" است

زین عقیدت برنگردم والسّلام
نامہ را در می نوردم والسّلام

(۲) نرم تحریکیں

نرم تحریکوں کا نقطۂ آغاز وہ مسائل تھے جو متنازع فیہ ہونے کے باوجود تشدد آمیز آویزش کا مورث نہیں بنتے تھے، ان کا منشا ومنبع مدارس کی علمی سرگرمیاں ہوا کرتی تھیں۔

اُس زمانے میں نہ تو جامعات (مدارس) کی طرف سے Extension Lectures یا توسیعی خطبات کا انتظام ہوا کرتا تھا اور نہ اجتماعی تنظیمیں ہی ہوتی تھی، جن کے زیر سرپرستی مجالس مذاکرہ یا Seminars اور Symposia منعقد ہوتے۔ اس کی تلافی مجالس وعظ و ارشاد اور اہل علم کی محافل سے ہو جاتی جہاں شرکا غیر رسمی طور پر اپنے اپنے مختار مواقف کی موافقت یا فریق ثانی کے موقف کی مخالفت میں گفتگو کیا کرتے تھے۔ موضوع بحث عموماً وہ مسائل ہوا کرتے جن پر مدارس میں تدریس کے وقت اساتذہ تقریر کرتے اور جنھیں بعد میں متعلقہ کتابوں کے محشیین اپنا موضوع تحقیق بنایا کرتے تھے۔

۱ - ان میں سے ایک اہم مسئلہ منطق کے داخل اقسام حکمت ہونے یا نہ ہونے کا تھا جو اس زمانے میں متداول فلسفے کی دو کتابوں میبذی اور صدرا کے مقدمے میں مذکور ہوا ہے۔ دونوں شارحین نے حکمت کی تعریف اور اس کے اقسام گنانے کے بعد یہ بحث اٹھائی ہے:

" اختلفوا فی ان المنطق من الحکمۃ ام لا "

(فضلا کا اس بارے میں اختلاف ہے کہ منطق حکمت کا جز ہے یا نہیں)

اس مسئلہ اور اس نزاع سے پیدا ہونے والی علمی تحریک کی مزید تفصیل یہ ہے:-

اس زمانے میں نصاب پر معقولات ہی معقولات چھائی ہوئی تھی۔ معقولات کی کتب درسیہ میں ایک اہم کتاب میبذی تھی۔ یہ اثیر الدین ابہری کے متن ہدایۃ الحکمۃ

کی شرح ہے جو شارح قاضی کمال الدین حسین میبذی کے نام پر" میبذی" کہلاتی ہے۔
ہدایۃ الحکمۃ کی دوسری مشہور شرح جو ہمارے یہاں فلسفہ کے اعلا نصاب میں مشمول رہی ہے، صدر الدین ابراہیم شیرازی کی ہے جو اُن کے نام پر" صدرا " کہلاتی ہے۔
ہدایۃ الحکمۃ کے تین حصے یا اقسام ہیں: منطق، طبیعیات اور الٰہیات لیکن منطق والا حصہ عرصے سے نایاب ہے، لہٰذا میبذی نے صرف آخری دو قسموں کی شرح لکھی۔ درس میں متداول " صدرا " صرف پہلی قسم " طبیعیات" کے فن اوّل " مایعم الاجسام" کی شرح پر مشتمل ہے۔
" میبذی" کی ابتدا حسب معمول حمد و نعت اور سبب تالیف کتاب سے ہوتی ہے۔
اصل کتاب کا آغاز فلسفہ یا حکمت کی تعریف سے ہوتا ہے:
" حکمت اعیان (خارجی نہ کہ ذہنی) موجودات کے احوال کا علم ہے جیسا کہ وہ نفس الامر میں ہیں بقدر طاقت بشری کے"۔ پھر حکمت کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے حکمت نظری اور حکمت عملی پھر حکمت نظری کی تین قسمیں بتائی ہیں: طبیعیات، ریاضیات اور الٰہیات۔ حکمت عملی کی بھی تین قسمیں ہیں: تہذیب الاخلاق، تدبیر المنزل اور السیاستہ المدنیہ۔
ان اقسام شش گانہ میں منطق کہیں نہیں آتا۔ لہٰذا فطرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نظام تعلیم میں منطق کا کیا مقام ہے؟ آیا وہ فلسفہ میں داخل ہے یا اُس سے خارج؟۔
داخل نہ ہونا تو محررہ بالا تقسیم سے ظاہر ہے۔ رہا خارج ہونا تو یہ فلسفہ کے ذاتی وقار اور Prestige کے منافی تھا جو جملہ علوم کے میزان کل یا Sum Total ہونے کا دعویدار تھا۔

لہٰذا میبذی ہو یا صدرا کتاب کے شروع ہوتے ہی یہ سوال پیدا ہو جاتا تھا۔
خارج ماننے والوں کا کہنا تھا کہ منطق میں جنس فصل وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے اور ان کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہے اس لیے یہ " اعیان (خارجی) موجودات " کے مصداق سے خارج ہیں جن کے علم کا نام حکمت ہے۔ اس لیے منطق حکمت کے تحت نہیں آتا۔
داخل ماننے والے کہتے تھے کہ اگر جنس فصل وغیرہ اعیان یا موجودات خارجی نہیں ہیں تو وجود و عدم اور امکان و حدوث وغیرہ کا بھی خارج میں کوئی وجود نہیں ہے، لہٰذا

جن وجوہ کی بنا پر جنس و فصل وغیرہ سے بحث کرنے والے علم یعنی منطق کو حکمت سے خارج کیا جاتا ہے، انھیں وجوہ کی بنا پر "امور عامہ" سے بحث کرنے والے علم یعنی "الٰہیات" یا "مابعد الطبیعیات" یا Metaphysics کو بھی حکمت سے خارج کیا جاتا ہے۔

مگر ایسا نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ "مابعد الطبیعیات" فلسفہ کا جزء لاینفک بلکہ "جان فلسفہ" ہے۔

اس طرح منطق کے تحت اقسام حکمت ہونے نہ ہونے کا مسئلہ اُس وقت کی علمی برادری کا ایک دلچسپ موضوع بحث تھا۔

عمل اہل منطق کا داخل ماننے ہی پر تھا۔ متداول فلسفہ کے بانی و مفتتح شیخ بوعلی سینا نے جو فلسفہ کی کتاب "الشفا" کے نام سے لکھی ہے اور جو بعد میں یونانی ابن سینائی فلسفہ کی کتاب مقدس سمجھی گئی جیسا کہ انوری کہتا ہے:

مرد را حکمت ہمی باید کہ دامن گیردش
تا شفاے بوعلی خواند نہ ژاژ بحتری

اس کتاب کے چار حصوں میں سے پہلا حصہ منطق پر ہے۔ شیخ کی دوسری کتابوں "النجاۃ" اور "دانش نامہ علائی" کا بھی پہلا حصہ منطق پر ہے۔ شیخ کے دونوں حریف پنجہ شکن شیخ الاشراق شہاب الدین مقتول کی "حکمۃ الاشراق" اور ابو البرکات بغدادی کی "کتاب المعتبر" کا پہلا جز بھی منطق پر ہے۔ خود ماتن اثیر الدین ابہری نے "ہدایۃ الحکمۃ" کا پہلا جز منطق ہی کے لیے وقف کیا تھا۔ اس لیے ہر چند کہ میبذی نے حکمت کی تعریف میں "اعیان" کی قید بڑھا کر تشکیک پیدا کر دی تھی، ملا صدرا نے واضح طور پر کہہ دیا:

"والحق ادخال المنطق فی الحکمۃ وجعلہ من اقسام النظریہ
کما فعلہ الشیخ الرئیس"

[منطق کا حکمت میں داخل کرنا اور اُسے حکمت نظریہ کی قسم بنانا جیسا کہ شیخ الرئیس بوعلی سینا نے کیا تھا، حق ہے]

ذوقؔ نے جن کا ظہور و نبوغ غالبؔ ہی کے علمی و فکری ماحول میں ہوا تھا، باقاعدہ

مولوی عبدالرزاق سے کتب معقولات کو پڑھا تھا اور غالباً صدرا تک پہنچ گئے تھے،
کیوں کہ ان کے یہاں اس بحث میں کوئی تذبذب نہیں ملتا، بلکہ وہ ملا صدرا کے اتباع
میں منطق کو اقسام حکمت میں مانتے ہیں اور کہتے ہیں:

گرچہ ہے تحت حکمت

اور اسے اپنی شاعرانہ تعلی کا ذریعہ بنایا کہ میرے منطق کے ساتھ اعتنا کرنے سے اس فن
میں یہ احساس برتری پیدا ہو گیا ہے اب وہ حکمت کے تحت (بمعنی اُس سے فروتر) رہنے
پر آمادہ نہیں حالانکہ بقول مختار وہ "تحت حکمت" ہے۔ کہتے ہیں:

کبھی منطق کو تفوق یہ مرے ناطقہ سے
تحت حکمت ہو یہ فن! گرچہ ہے تحت حکمت

اگلی چار فکری تحریکوں کا ماخذ بھی "میبذی" ہی کی متنازع فیہ ابحاث ہیں۔ اس لیے
اس کتاب کے مندرجات کا مختصر تجزیہ مستحسن ہوگا۔

"میبذی" کی قسم دوم "طبیعیات" میں تین فن ہیں: پہلا فن مایعم الاجسام میں،
دوسرا فلکیات میں، تیسرا عنصریات میں۔ فن مایعم الاجسام میں دس فصلیں ہیں: پہلی فصل
جزء الذی لایتجزیٰ کا ابطال، دوسری فصل ہیولیٰ کا اثبات، تیسری فصل اس بات میں کہ
صورۃ جسمیہ ہیولیٰ سے متجرد نہیں ہو سکتی اور چوتھی فصل اس بات میں کہ ہیولیٰ صورۃ سے
متجرد نہیں ہو سکتا۔ بقیہ فصول کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ تیسری چوتھی فصلوں کا مشترک مقصد
ہیولیٰ اور صورۃ جسمیہ میں تلازم ثابت کرنا ہے، دونوں ایک دوسرے سے متجرد ہو کر نہیں
رہ سکتے۔ دوسرے فن فلکیات میں آٹھ فصلیں ہیں۔ ان میں سے تیسری فصل اس باب میں
ہے کہ فلک نہ کون و فساد کو قبول کرتا ہے اور نہ خرق والتیام کو۔ باقی فصول غیر متعلق ہیں۔
تیسرے عنصریات میں چھ فصلیں ہیں، ان میں سے پہلی فصل بسائط عنصریہ میں ہے، اسی
میں استحالہ کی بحث آتی ہے۔ باقی فصول کی تفصیل غیر ضروری ہے۔

۲ - میبذی کی القسم الثانی فی الطبیعیات کے فن اول "فیما یعم الاجسام" کی
دوسری فصل کا عنوان ہے:

" ان الصورة الجسمية لاتتجرد عن الھیولیٰ "
[صورت جسمیہ ہیولیٰ سے متجرد ہوکر نہیں پائی جاسکتی]
چوتھی فصل کا عنوان ہے :

" ان الھیولیٰ لاتتجرد عن الصورة "۔
[ہیولیٰ صورت جسمیہ سے متجرد ہوکر نہیں پایا جاسکتا]

صورت حال یہ ہے کہ حکماے سابقین کے نزدیک وجود کی دُو قسمیں ہیں: واجب اور ممکن۔ ممکن کی دُو قسمیں ہیں : جوہر اور عرض - جوہر کی پانچ قسمیں ہیں جسم ، صورة ، ہیولیٰ ، نفس اور عقل۔ صورت اور ہیولیٰ ایک دوسرے سے علاحدہ ہوکر نہیں پائے جاسکتے، دونوں کے مجموعہ کا نام جسم ہے۔

اس طرح صورت اور جسم کا ایک دوسرے سے علاحدہ ہونا ناممکن ہے۔

یہ قدیم طبیعیات کا مسلہ تھا ، جس میں انکار کی گنجائش نہیں تھی - مگر ذوق نے اپنے ممدوح کی ستایش اور تیغ زنی میں مبالغہ آرائی کے لیے طبیعیات قدیم کے اس مسلہ کا انکار کیا اور لکھا :

وہ تری تیغ کی بُرِش ہے کہ سایہ جس کا
کردے اک دم میں ہیولیٰ سے مفارق صورت

۳ - فن ثانی فلکیات کی تیسری فصل کا عنوان ہے

" ان الفلک لا یقبل الکون والفساد ..... والخرق والالتیام "
[فلک نہ کون وفساد کو قبول کرتا ہے ، نہ خرق والتیام کو]

آج جب کہ فلک ہی عہد باستان کے وہم غلط کار کی مشق بیہم سمجھا جاتا ہے اور حوصلہ مند خلابازوں نے چاند پر جھنڈا گاڑ کر افلاک کے وجود کے انکار کو۔

" آفتاب آمد دلیل آفتاب "

کا مصداق بنا دیا ہے ، اُس کے " خرق والتیام " کا کیا مذکور۔ مگر عہد پیش نظر میں یہ بھی ایک اہم فکری نزاع تھی۔

ہوا یہ کہ جب یونانی فلسفہ مسلمانوں میں داخل ہوا تو اسلامی معتقدات سے اس کا تصادم ناگزیر ہوگیا۔ اور فلسفہ کی دوسری گل فشانیوں کے ساتھ یہ مسئلہ بھی اسلامی افکار کے ساتھ دست وگریباں ہوگیا۔ اسلامی فکر کی رو سے ملائکہ آسمانوں میں ہوکر آتے جاتے ہیں اور یہ آمد ورفت یقیناً افلاک کے خرق والتیام کو مستلزم ہے مگر اس کی سب سے بڑی زد عقیدۂ معراج پر پڑتی تھی جس پر ایمان ایک حد تک فرض اور اس لیے اس کا انکار کفر اور اس کے بعد سفر آسمانی کا انکار بدعت شنیعہ ہے، چنانچہ شرح عقائد نسفی میں ہے:

"والمعراج لرسول الله عليه السلام في اليقظة بشخصه
الى السماء ثم الى ما شاء الله تعالى من العلو حق:
اي ثابت بالخبر المشهور حق ان منكره يكون مبتدعا.
وانكاره واستحالته انما يبتني على اصول الفلاسفة والا فالخرق
والالتيام على السموٰت جائز و الاجسام متماثلة يصح على كل
ما يصح على الآخر والله تعالى قادر على الممكنات كلها"

[اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا بیداری میں اپنی روحِ انور اور جسدِ مطہر کے ساتھ معراج یعنی آسمان تک تشریف لے جانا اور وہاں سے جہاں تک اللہ تعالیٰ نے چاہا اوپر جانا حق ہے۔
یعنی یہ بات حدیث مشہور سے ثابت ہے، یہاں تک کہ اس کا انکار کرنے والا مبتدع یا بدعتی ہوگا۔

(۲) اس کا انکار اور اسے محال سمجھنا تو یہ فلاسفہ کے (اس) اصول پر (کہ فلک خرق والتیام کو قبول نہیں کرتا) مبنی ہے (ورنہ) آسمانوں میں خرق والتیام کا واقع ہونا جائز اور ممکن ہے۔ اور اس کی دلیل یہ ہے کہ جملہ) اجسام (خواہ فلکی ہوں یا تحت القمری اپنی بنیادی حقیقت کے اعتبار سے) متماثل (ایک دوسرے کے مانند) ہیں۔ (اُن میں سے) ہر ایک (جسم مثلاً فلکی اجسام) پر وہ عوارض صحیح ہوسکتے ہیں جو دوسروں پر (جیسے اجسامِ تحت القمری کا خرق والتیام) صحیح (ممکن) ہے اور اللہ تعالیٰ (تو) تمام ممکنات پر قادر ہے]
بہرحال اپنے موقف کی تائید میں یونانی فلسفہ کا کہنا تھا کہ خرق والتیام حرکت

مستقیمہ کے مقتضی ہیں جب کہ فلک صرف حرکت مستدیرہ Circular Motion ہی کے قابل ہے اور اس میں حرکت مستقیمہ کا امکان نہیں ہے۔

اس کے جواب میں متکلمین نے بھی اتنے ہی گراں بار سنگ دلائل پیش کیے جن کی تفصیل علمائے مدرسین میبذی اور شرح عقائد نسفی نیز اُس کے حاشیہ "خیالی" کے درس کے دوران متعلقہ مسائل کی توضیح کے سلسلے میں دیا کرتے تھے۔ اور اس طرح اس مسئلے نے وقت کی اہم فکری تحریکوں میں نمایاں مقام حاصل کر لیا تھا۔

فریقین کے دلائل و براہین کے اشکال و غموض کا تو ادب لطیف متحمل نہیں ہو سکتا تھا، مگر نفس مسئلے سے تعرض کی جھلکیاں اُس میں ضرور ملتی ہیں، چنانچہ غالب کے حریف پنجہ شکن استاد ابراہیم ذوق جب اپنے ممدوح کے دوام عز و جاہ کی دعا مانگتے ہیں تو اس دوام کی مدت کو فلاسفہ کے اپنے اسی دعوے پر اصرار سے ناپتے ہیں:

تا زباں زد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام
ہے پے افلاک لازم نفی خرق والتیام

۴۔ اس زمانے میں علم ہیئت کے نصاب میں دو کتابیں داخل تھیں: متوسطات میں تصریح (شرح تشریح الافلاک) اور مطولات میں شرح چغمنی۔ دونوں کے مقدمہ میں عناصر اربعہ کے کروی الشکل Spherical ہونے کو فلسفۂ طبیعیات کے ایک مسلمہ کی طرح تسلیم کر لیا گیا ہے۔ پھر ریاضی و ہندسہ کی مدد سے اس کی تفریعات بیان کی ہیں۔ ان میں سے ایک تفریع Application کو تصریح میں بدیں طور بیان کیا ہے:-

" وھھنا مسئلة غريبة يتفرع على كروية الماء وميلان الانتقال بالطبع الى مركز العالم، اراد ان يوردها - فقال:- ولكونه اينما وقع قطعة من كرة مركزها مركز العالم وسع الاناء منه فى السفل كالبير اكثر منه فى العلو كالمنارة "

[اور یہاں ایک عجیب مسئلہ ہے جو پانی کی کرویت اور اس بات پر متفرع ہوتا ہے کہ تمام بھاری چیزیں بالطبع مرکز عالم کی مائل ہوتی ہیں مصنف نے اسے بیان کرنے کا ارادہ کیا اور کہا کہ جہاں کہیں بھی کرہ کا قطعہ Segment واقع ہو تو نیچی جگہوں پر (مثلاً کنویں کی تلی) میں پانی کے برتن میں زیادہ گنجائش ہوگی بمقابلہ اونچی جگہوں (مثلاً منارہ کے)]
اسی طرح "شرح چغمینی" میں ہے:

" ومما يستغرب ان الاناء المملوء ماء يحوى منه وهو
اقرب الى مركز العالم كقعر البير مثلاً اكثر مما يحويه
وهوالبعد منه كرأس المنارة "

[اور جو چیز عجیب معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ پانی کا بھرا ہوا برتن جو مرکز عالم سے زیادہ قریب ہو جیسے کنویں کی تلی میں اُس کا مظروف زیادہ ہوگا بمقابلہ اس حالت کے کہ وہ مرکز عالم سے، زیادہ دور ہو، جیسے کسی منارہ کی چوٹی پر۔]

بہر حال اس مسئلہ کی رو سے پانی کا برتن خواہ کنویں کی تلی میں ہو یا منارہ کی چوٹی پر، ہر جگہ پانی کی بیرونی سطح کروی Spherical ہوگی یعنی ایسے کرۂ حقیقی Mathematical Sphere کی سطح جس کا نصف قطر مرکز عالم اور پانی کے قطعہ Segment کی بیرونی سطح کے فاصلہ کے برابر ہوگا۔ ظاہر ہے یہ فاصلہ پانی کے برتن کی وضع مکانی کی تبدیلی سے چھوٹا بڑا ہو سکتا ہے۔ مثلاً اگر برتن کنویں کی تلی میں ہو تو یہ نصف قطر چھوٹا ہوگا اور اگر منارہ کی چوٹی پر ہو تو بڑا ہوگا۔

اب یہ ایک خالص ہندسہ کروی Spherical Geometry کی بحث ہے کہ اگر دو کروں کے نصف قطر غیر مساوی ہوں تو جس کرے کا قطر یا نصف قطر بڑا ہوگا، اس کے قطعہ یا Segment کی مساحت چھوٹے نصف قطر والے کرہ کے قطعہ سے کم ہوگی (بشرطیکہ کرے کو قطع کرنے والے دائرے برابر ہوں)۔

مگر ہندسہ کروی کے اس دعوے کا ثبوت اس زمانے کا بڑا ہی غامض اور پیچیدہ مسئلہ تھا اور ریاضی و ہئیت کے اساتذہ اس کی توضیح میں پوری قابلیت صرف کر دیتے تھے

اور پھر بھی اس کے سمجھنے میں طالب علموں کے دانتوں تک کو پسینہ آجاتا تھا۔
شاید ابراہیم ذوق کو بھی اس اشکال وغموض کا تجربہ ہوا تھا اور اس کے حل کو کماحقہ سمجھنے کے لیے غیر معمولی ریاض کیا تھا۔ قدرتی بات ہے وہ اپنے معاشرے سے اپنے اس تبحر وتمہر کی قدر شناسی کی توقع رکھتے ہوں گے۔ مگر بدقسمتی سے وہ اس سے محروم رہے لہٰذا اس محرومی قسمت کی شکوہ سنجی میں فرماتے ہیں :-

کیا ہوا جانا اگر مسئلۂ بیر و منار
پستی بخت سے تجھ کو جو نہیں ہے رفعت

اور بھی متنازع فیہ مسائل تھے، جنھوں نے اس عہد کی فکری تحریکوں کو جنم دیا تھا۔ مگر ان کے استقصا کی کوشش تنگی وقت کے پیش نظر مستحسن نہ ہوگی۔ لہٰذا دو ایک زیادہ اہم مسائل کی نشاندہی کرنے ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے :
اس وقت دو اہم مسئلے تھے : ایک مسئلہ حدوث دہری کا تھا اور دوسرا علم واجب کا۔
۵ - زمان کا مسئلہ علامہ اقبال کے خیال میں اُمت مسلمہ کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ ہے، اس لیے قدیم زمانے سے مفکرین اسلام نے اسے اپنی تفکیری سرگرمیوں کا موضوع بنایا۔ مگر زمانے کے تصور میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ جوں ہی کسی نحو سے اس کے وجود کا اقرار کیجیے، اگلے لمحے یہ خود آ" اور پھر" خدا" بن جاتا ہے۔ اس لیے متکلمین اسلام نے سرے ہی سے اس کا انکار کیا۔ ان کے علی الرغم حکما اس کے وجود کے قائل تھے۔ متکلمین کے اعتراضات سے بچنے کے لیے شیخ بوعلی سینا نے " زمان ' دہر اور سرمد کی تدقیق" کی تجدید کی، مگر امام رازی نے اسے "تہویل خال عن التحصیل" بتاکر مسترد کر دیا۔ اُن کے علاوہ اور متکلمین نے بھی اس کی تردید کی۔

گیارھویں صدی ہجری کی ابتدا میں مشہور ایرانی فلسفی میر باقر داماد نے "حدوث دہری" کا نظریہ وضع کرکے اس مسئلہ کا سائنٹفک حل پیش کیا۔ مگر جب یہ نیا نظریہ ہندوستان آیا تو عبقری وقت ملا محمود جونپوری نے شمس بازغہ میں اس سے اختلاف کیا اور قدیم ارسطا طالیسی نظریۂ زمان کی تجدید کی۔ ہندوستان کے بعض علماے معقول میر باقر داماد سے

براہ راست کسب فیض کر کے آئے تھے، اُن کے علاوہ یہاں کے اور علما نے بھی ان موخر الذکر تلامذہ کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا تھا۔ اس طرح ملا محمود اور میر باقر داماد کے متبعین میں نزاع چھڑ گئی جو عرصہ تک جاری رہی۔ تاآنکہ ملّا امان اللہ بنارسی نے جو ملّا نظام الدین سہالوی کے اساتذہ میں سے تھے دونوں کے درمیان محاکمہ کیا۔

مگر اس محاکمہ سے اصل نزاع ختم نہیں ہوئی، کیوں کہ جب "افق المبین" معقولات کے اعلا نصاب میں داخل کی گئی تو پھر مدرسین اور محشیین نے میر باقر داماد کے دوسرے منفردات کے ساتھ اُسے بھی تائید و تردید کا موضوع بنایا۔ انھیں میں مولانا فضل حق خیر آبادی تھے جو غالب کے دوست اور ہم جلیس تھے۔ انھوں نے بھی "افق المبین" پر حاشیہ لکھا جو بجائے خود ہندوستان کے فلسفیانہ شاہکاروں میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ بعد میں اُن کے تلامذہ نے "حدوث دہری" کے نظریہ کی تنقید و تردید کو جاری رکھا، چنانچہ اس سلسلے کے ایک مشہور عالم مولانا معین الدین اجمیری نے "الحجۃ البازغۃ" کا ایک مستقل باب نظریہ "حدوث دہری" کی توضیح و تردید کے لیے وقف کیا ہے۔

یقیناً اتنا اہم مسئلہ مولانا فضل حق اور مرزا غالب کے مابین علمی گفتگو میں ضرور آیا ہوگا، مگر اس کے غموض و اشکال کے پیش نظر نہ مرزا غالب نے اور نہ کسی شاعر شیریں مقال نے اس پر طبع آزمائی کی جرات کی۔

۲ - دوسرا مسئلہ علم واجب کا تھا، جس کی اہمیت اس بنا پر اور ہے کہ اس سے ہندوستان کے علمی وقار کی ہوا خیزی اور پھر بحالی وابستہ ہے۔

باری تعالیٰ کا عالم ہونا متفق علیہ ہے۔ عامۂ اہل اسلام اور اُن کے ترجمان حضرات متکلمین تو اللہ تعالیٰ کو عالم و علام الغیوب مانتے ہی ہیں۔ حکما بھی اس بات کے قائل ہیں مگر "معلوم" میں اختلاف ہے: عامۂ اہل اسلام کا عقیدہ ہے کہ باری تعالیٰ

عالم الغیب لا یعزب عن علمہ شیٔ

ہے۔ کلیات ہوں یا جزئیات، مجردات و معقولات ہوں یا محسوسات، متغیرہ ہوں یا غیر متغیرہ

اُسے ہر شے کا علم ہے۔ لیکن بو علی سینا کا کہنا ہے کہ وہ عالم ضرور ہے مگر کلیات کا، جزئیات مادیۂ متغیرہ کا اُسے علم نہیں ہے۔ لہذا امام غزالی نے تہافت الفلاسفہ کے تیرھویں مسئلے میں اس ابن سینائی موقف کی تردید کی۔ پھر یہ بحث متکلمین اور حکما کے درمیان چل نکلی۔ اس کی بنا پر متکلمین شیخ کی تکفیر کی طرف مائل تھے، مگر حکما اس کی تصویب کرتے تھے۔

یہ صورت حال تھی کہ ۱۰۵۶ھ میں شاہجہاں نے تعلقات کی بحالی کے لیے جاں نثار خاں کی سرکردگی میں ایران ایک سفارت بھیجی۔ سفارت خانے کے دو عہدیداروں محب علی اور محمد فاروق کو اپنی معقولات دانی پر بڑا غرہ تھا۔ وہ خود وزیر اعظم سے جو اپنے غیر معمولی علم و فضل کی وجہ سے "خلیفہ دانشور" کہلاتا تھا، جا بھڑے۔ خلیفہ دانشور نے صرف ایک سوال پوچھا کہ امام غزالی نے قدم عالم، نفی حشر اجساد اور انکار علم باری بجز کلیات مادیہ کی بنا پر شیخ بو علی سینا کی تکفیر کی ہے مگر بعض لوگوں نے حکما کے موقف کی تصویب کی ہے، اس کی تقریر کیجیے۔ لیکن ان عہدیداروں کا علم بحاثی تک محدود تھا لہذا کوئی شافی جواب نہ دے سکے اور بقول علامی سعد اللہ خاں۔

مدعیاں دروغ چو شمع کشتہ بے فروغ ماندند

جب شاہجہاں کو ہندوستان کے علمی وقار کی اس ہوا خیزی کی اطلاع ملی تو اُسے صدمہ ہوا۔ مگر وزیر اعظم سعد اللہ خاں نے مُلا عبدالحکیم سیالکوٹی سے اس صورت حال کے لکھنے کے بعد استدعا کی کہ اس موضوع پر ایک ایسی سیر حاصل بحث قلم بند فرمائیں، جس سے ہندوستان کا کھویا ہوا علمی وقار ایران میں بحال ہو جائے۔ اس فرمائش کی تعمیل میں میں مُلا عبدالحکیم سیالکوٹی نے اپنا مشہور رسالہ الدرۃ الثمینۃ مرتب فرمایا۔ اس میں "قدم عالم" اور "حشر اجساد" کے مسئلوں سے تو یوں ہی سا تعرض کیا، البتہ علم واجب کے مسئلہ سے بڑی تفصیلی بحث کی۔ اس طرح انھوں نے ہی "علم باری تعالیٰ" کے باب میں "احتمالات پنجگانہ" اور "مذاہب عشرہ" کی اسکیم کا آغاز کیا۔

مُلا عبدالحکیم سیالکوٹی کے ایک معاصر متاخر میرزاہد ہروی تھے۔ جب انھوں نے

قطب الدین رازی کے "رسالہ تصور و تصدیق" کی شرح لکھی تو اس کے "منہیہ" میں باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کے مراتب اربعہ کی کیفیت معمولی تغییر کے ساتھ "الدرۃ الثمینہ" ہی سے نقل کی ہے۔

میر زاہد ہروی کے سلسلۂ تلمذ میں قاضی مبارک گوپا موی منسلک تھے۔ موخرالذکر کا سلسلہ مُلا عبدالحکیم تک بھی پہنچتا ہے اس طرح قاضی مبارک تک یہ پوری تفصیل سینہ بسینہ پہنچی۔ لہٰذا جب وہ "سلّم العلوم" کی شرح لکھنے بیٹھے تو ماتن کے قول

لایتصور ولا یتصور بہ"

کے ضمن میں علم باری تعالیٰ کے ان مذاہب عشرہ کو بھی نقل کیا۔ ان کے بعد جن شارحین نے بھی "سلم العلوم" کی شرح لکھی، انھوں نے اس اسکیم کا تتبع کیا۔ ادھر میر زاہد کے مذکورۃ الصدر "رسالہ قطبیہ" کے محشیوں نے بھی من وعن اس اسکیم کو متعلقہ مقام پر نقل کیا اور اس طرح "مسئلہ علم واجب" نے اس زمانے کی فکری تحریکوں میں ایک اہم حیثیت حاصل کرلی۔

مرزا غالب اس تحریک سے براہ راست تو متاثر نہیں ہوئے، البتہ عقیدۂ وحدت الوجود کے سلسلے میں بالواسطہ ضرور متاثر ہوتے، جس کی تفصیل باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کے "مراتب اربعہ" کے ضمن میں آگے آرہی ہے۔

اور بھی فکری تحریکیں تھیں، جن میں سے بعض اس لیے قابل ذکر ہیں کہ خود غالب کے یہاں اُن کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

۷ - ان میں سے ایک عناصر اربعہ کے ایک دوسرے میں مستحیل ہونے سے متعلق تھی۔

یہ بحث اس زمانے کی متداول فلسفہ کی درسی کتاب "میبذی" سے ماخوذ تھی جس کی قسم طبیعیات کے فن ثالث "عنصریات" کی پہلی فصل کا عنوان ہے: "فی البسائط العنصریہ"

بسائط اور عناصر کا مسئلہ قدیم یونانی فلسفہ کا انتہائی مہتم بالشان مسئلہ تھا، کیونکہ اسی کی تحقیق وکاوش سے اس عہد کی فلسفیانہ سرگرمیوں کا آغاز ہوا تھا۔ قبل سقراطی دور کے یونانی مفکرین کے سامنے بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ کائنات کا مبدء اولین جس سے باقی

دوسرے موجودات وجود میں آئے کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان مفکرین کو تین طبقوں میں تقسیم کیا جاتا ہے :۔

پہلا طبقہ حکماے ملطیہ کا تھا اُن کا پیشوا تالیس الملطی Thalse of Milletus تھا جس کے نزدیک مبدء اولین کائنات " پانی " ہے، اسی سے دوسری چیزیں پیدا ہوئیں۔ اُس کے شاگرد انکسمنڈر کے نزدیک مبدء اولین " مادۂ غیر مشخص Undifferentiated Matter تھا اور موخر الذکر کے شاگرد انکسمنیس Anaximenese کے نزدیک " ہوا "۔

مگر اب یہ سوال پیدا ہوا کہ اگر وجود واحد ہے تو پھر اُس سے وجود متعددہ کس طرح پیدا ہوئے ؟

اس کا جواب دوسرے طبقہ کے مفکرین نے تلاش کیا، جن کی دو راہیں تھیں : ایلیائی حکما بالخصوص برمینیدس Parmenides کا خیال تھا کہ مبدء اولین ہمیشہ ایک ہی رہتا ہے، رہا حدوث و تغیر تو وہ وہم محض ہے۔ اس کے مقابلے میں ایراقلیطس Heraclitus کا کہنا تھا کہ حدوث و تغیر ہی سب کچھ ہے۔ رہا سکون و ثبات تو یہ صرف واہمہ کی مشق پیہم ہے۔

اس تصادم افکار سے بچنے کے لیے تیسرے طبقے کے مفکرین نے قوام کائنات کی اصل مبدء واحد کے بجاے مبادی متعددہ میں تلاش کی۔ ان میں تین نام خصوصیت سے مشہور ہیں : انبذقلیس Empedocles نے کہا کہ قوام کائنات عناصر اربعہ آب، باد، خاک اور آتش کے ترکیب و امتزاج کا نتیجہ ہے۔ دیمقراطیس Democritus نے سالمات Attoms یا اجزاء لایتجزی کو اصل کائنات بتایا اور انکساغوراس Anaxagoras نے اجزاء صغار کو۔ وہ کہتا تھا کہ کائنات کی اصل جملہ اشیا کے اجزاء صغار ہیں۔ انھیں کے مجموعے سے کائنات بنی ہے۔

ان میں سے قبول عام انبذقلیس کے نظریہ " عناصر اربعہ " کو حاصل ہوا۔ ارسطو نے فلسفہ میں اور جالینوس اور دیگر اطبا نے طب میں اُسے ہی درخور اعتنا سمجھا۔ بایں ہمہ دوسرے دو نظریات سے بھی تعرض کیا، اگرچہ از راہ تنقیص۔

یہی فلسفہ مسلمانوں میں منتقل ہوا اور پھر پانچویں صدی ہجری میں شیخ بوعلی سینا نے اُسے کتاب الشفا میں منظم طور پر مدون کیا۔ اسی "ارسطاطالیسی ابن سینائی" فلسفہ کو اثیرالدین ابہری نے ہدایۃ الحکمۃ میں نقل کیا جس کی مشہور و متداول شرح میبذی کے نام سے غالب کے زمانے میں (اور آج بھی) داخل درس ہے۔

غرض عہد غالب میں مسلمہ نظریہ تو عناصر اربعہ اور اُن کے استحالہ کا تھا، چنانچہ "میبذی" میں لکھا ہے :۔

"وکل منها قابل للکون والفساد"

[یعنی عناصر اربعہ میں سے ہر عنصر دوسرے عناصر میں مستحیل ہوجاتا ہے]

مگر اس کی تائید و تشیید کے لیے دو اور نظریوں کو بیان کرکے ان کی تضعیف کی جاتی تھی۔ ان دونوں نظریوں کے قائلین اصحاب الکمون والبروز اور اصحاب الخلیط کہلاتے تھے۔ اول الذکر کا کہنا تھا کہ عناصر اربعہ بسیط نہیں ہیں بلکہ ہر عنصر جملہ عناصر حتیٰ کہ جملہ اشیاء کے اجزاء صغار سے مرکب ہے۔ جس شے کا اس پر غلبہ ہوتا ہے، اُسی نام سے موسوم ہوتا ہے۔ ثانی الذکر کا کہنا تھا کہ ہر عنصر کی ظاہری صورت دوسرے عنصر کے نفوذ سے بنتی ہے۔ لہٰذا شیخ نے کتاب الشفا میں نظریۂ عناصر اربعہ کے استحکام کے لیے ان دونوں نظریوں کی تضعیف کی۔ بعد میں امام رازی نے شیخ کے استدلال پر معاندانہ انداز میں تنقید کی جس کا پہلے محقق طوسی نے اور پھر قطب الدین رازی نے جواب دیا۔

بہرحال ان تنقیدات اور باز تنقیدات کا غالب کے عہد میں بھی ہنگامہ گرم تھا۔ لہٰذا فطری تھا کہ اور نہیں تو کم از کم گفتگو ہی میں مرزا غالب اور اُس عہد کے دوسرے افاضل معقولات بالخصوص مولانا فضل حق خیرآبادی کے مابین یہ مسائل آتے رہے ہوں گے۔

بہرحال غالب کی اسلالت روی نے افاضل عہد ہی کے موقف کو اپنا مختار بنایا۔ فلاسفہ کا کہنا تھا کہ

"والماء ایضاً ینقلب هواءً بالتبخر"

[اور پانی بھی بخار بن کر ہوا میں منقلب ہو جاتا ہے۔ اور یہ تبخیر پانی کو گرمی پہنچنے کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے ۔ پھر سحاب اس درجہ تحلیل ہو جاتی ہے کہ بالکل لطیف ہو جاتی ہے، جیسا دیگچی میں پانی کھولنے کے وقت مشاہدہ کیا جا سکتا ہے]

مگر شعر کی نزاکت منطقی قیل و قال کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، لہذا مرزا صاحب نے

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

کے مصداق کے منطقی استدلال کے بجائے شاعرانہ حسنِ تعلیل سے کام لیا اور معاملات عشق و عاشقی کی مدد سے اس خالص سائنسی حقیقت کو ثابت کیا۔ فرماتے ہیں :۔

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

۸ ۔ ایک اور تحریک جس نے غالب کو متاثر کیا، تشکیک و ارتیابیت کی تھی۔

تشکیک و ارتیابیت Dogmatism حد سے متجاوز تحکمیت و ادعائیت Scepticism کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ قبل سقراطی دور کا یونانی فلسفہ اسی ادعائیتِ مفرط کا شکار تھا، لہذا تصادمِ آراء و تکافوء ادلّہ نے اس وقت کے انسان کی سوچنے سمجھنے والی قوت ہی کو ماؤف کر دیا تھا جس کے نتیجہ میں فرقۂ سوفسطائیہ پیدا ہوا۔ اس سے بدتر حالت عہد حاضر کی ہے جس نے دانشمندانہ عہد حاضر کو حیرت اور بے یقینی کے گرداب میں پھنسا ڈالا ہے جس سے نکلنے کے لیے وہ ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ ایک یورپی مفکر Chester Rowell کہتا ہے:

Now we find ourselves in a Whirlpool in which nothing is fixed not even the direction of the current in which we are floating

لیکن عہد غالب کی دہلی میں نہ یہ ادعائیت اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا تکافوء ادلّہ تھا اور نہ یہ تشکیک و ارتیابیت۔ افاضلِ عہد بطور تعلّی ذاتی طور پر " انا ولا غیری "

کا دعوا کرتے ہوں تو کرتے ہوں۔ مگر اپنے افکار کی صحت مطلقہ کے بارے میں خوش فہمی میں مبتلا نہ تھے، کیوں کہ ہر مسئلے کی توجیہ کا اختتام وہ

"واللہ اعلم بالصواب"

کہہ کر ہی کیا کرتے تھے۔

لہٰذا غالباً مرزا غالب کے یہاں جو تشکیک وارتیابیت پائی جاتی ہے، وہ مدارس سے ماخوذ تھی۔ اس وقت درس میں عقائد و کلام کے اندر شرح عقائد نسفی اور اس کا حاشیہ خیالی متداول تھے۔ اول الذکر میں سب سے پہلی بحث اسی امکان علم و معرفت کی ہے، جس کے انکار کا دوسرا نام تشکیک وارتابیت ہے :۔

" قال اهل الحق حقائق الاشياء ثابتة والعلم بها متحقق خلافاً للسوفسطائيه "

[یعنی کائنات کی حقیقتیں بجاے خود ثابت و متقرر ہیں یا بالفاظ دیگر نہ تو نمود سیمیاتی ہیں نہ تابع اعتقاد۔ نیز ان کا تحقیقی علم ممکن ہے، ایسا علم جس میں کسی شک و شبہہ کی گنجائش نہ ہو۔ اور یہ کہ اس باب میں فرقۂ سوفسطائیہ نے خلاف کیا ہے]

پھر شارح (علامہ تفتازانی) نے ان سوفسطائیوں کے تین فرقے بتائے ہیں :۔

(۱) عنادیہ جو حقائق اشیا ہی کے سرے سے منکر ہیں،

(۲) عندیہ جن کے نزدیک حقائق تابع اعتقاد ہوتے ہیں،

(۳) لا ادریہ جنھیں اپنے علم پر اعتماد نہیں ہوتا، بلکہ اس میں شک و شبہہ رکھتے ہیں۔

ان میں سے دو مسلک غالب کے یہاں ملتے ہیں :

عنادیہ کے تتبع میں جو سرے سے حقائق اشیا کے منکر ہیں، غالب بھی حقائق کی نفی کرتے ہیں :

ہاں کھائیو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

عندیہ کی پیروی میں جو حقائق کو تابع اعتقاد بتاتے ہیں، غالب بھی ظواہر کائنات کو

فریب محض سمجھتے ہیں اور جملہ مظاہر و ظواہر کو دامِ خیال کے حلقوں سے زیادہ وقعت نہیں دیتے تھے۔ فرماتے ہیں :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

۹- ایک اور متنازع فیہ مسئلہ "فجائی تخلیق" Emergent Creation اور "تدریجی تخلیق" Gradual Creation کا تھا جو اسلامی فکر میں بہت عرصہ سے چلا آرہا تھا۔

اول الذکر کے قائلین کا آیۂ کریمہ

" انما امرهٗ اذا اراد شيئًا ان يقول لهٗ كن فيكون"

[وہ تو جب کسی چیز کا ارادہ کرتا ہے تو اس کا کام بس یہ ہے کہ اُسے حکم دے کہ ہوجا اور وہ ہوجاتی ہے]

پر اعتماد تھا کہ جب باری تعالےٰ نے کائنات کو خلق کرنا چاہا تو فرمایا "کُن" (ہوجا) اور وہ پوری آن بان شان سے وجود میں آگئی۔ تصوف کا یہ مشہور مقالہ بھی جسے بعض حضرات حدیث قدسی بتاتے ہیں کہ

"كنت كنزا مخفيًا فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق "

[میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا- پس میں نے چاہا کہ میں پہچانا جاؤں ، تو میں نے مخلوق کو پیدا کیا]

اس موقف کا موید تھا- پھر جب یونانی فلسفہ مسلمانوں میں داخل ہوا تو اس خیال کو اور تقویت حاصل ہوئی- ارسطا طالیسی فلسفہ کی رو سے عالم متناہی ہے اور جب حکمائے اسلام نو فلاطونی دینیات سے متاثر ہوئے تو اُن کے اتباع میں کہنے لگے کہ عالم اپنی بہترین شکل میں خلق ہوا ہے جس میں کسی مزید اصلاح کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش - اس خیال کی تائید مزید سورۂ ملک کی اس آیت سے بھی ہوتی تھی :

" ما ترىٰ فی خلق الرحمٰن من تفاوت ، فارجع البصر هل ترىٰ من فطور – ثم ارجع البصر كرتين ينقلب البصر خاسئًا و هو حسير"

م رحمٰن کی تخلیق میں کوئی بے ربطی نہ پاؤ گے۔ پھر پلٹ کر دیکھو کیا تمہیں کوئی خلل نظر آتا ہے؟
ر بار نگاہ دوڑاؤ، تمہاری نگاہ تھک کر نامراد لوٹ آتے گی (اور کوئی سقم نہ ملے گا)
دوسری جماعت کا اعتماد آیۂ کریمہ

" ان ربکم اللہ الذی خلق السمٰوٰت والارض فی ستۃ ایام"
درحقیقت تمہارا رب اللہ ہی ہے جس نے آسمانوں اور زمین کو چھ دنوں میں پیدا کیا]
تھا جس کی رو سے خلاق کائنات نے دنیا کو بتدریج خلق فرمایا اور بفحوائے آیت کریمہ

"وکل یوم ھو فی شأن"

(ہر آن وہ نئی شان میں ہے)

" تدریجی تخلیق" کا عمل ہنوز جاری ہے، نہ تجلیات ربانی کی کوئی انتہا ہے، نہ اس کے عمل
فلیق کی۔

اور یہی صوفیۂ صافی مشرب کا مسلک تھا۔ غالب بھی انھیں سے متاثر تھے اور اسی تاثر کے نتیجے میں فرماتے ہیں :۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

۱۰۔ اس زمانہ کا ایک اور مسئلہ "کلیات کے مجعول" ہونے کا تھا۔ سواد اعظم کی رائے
ین کلیات مجعول تھیں اور اُن کا جعل "جعل بسیط" کا مصداق تھا۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ "جعل" یا "بنانا" کے دو معنی ہیں : ایک پیدا کرنا یا خلق کرنا۔
شلاً اللہ تعالیٰ نے دنیا بنائی۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ کائنات پہلے "نیست" یا "عدم صرف" تھی،
للہ تعالےٰ نے اسے نیست سے ہست کیا۔ یہ جعل "جعل بسیط" کہلاتا ہے۔

دوسرے معنی ہیں کہ اُس شے کا مابہ القوام پہلے سے موجود ہو۔ جاعل یا بنانے والے نے اُسے اس ہیولانی شکل سے مجوزہ شکل میں موجود کیا۔ یہ مابہ القوام اُس شے کی "ماہیت" کہلاتا ہے اور یہ "بنانا" "افاضۂ وجود" ہے۔ یہ جعل "جعل مولف" کہلاتا ہے۔
حکما میں سے گروہ اشراقیہ جعل بسیط کا اور مشائیہ جعل مولف کا قائل تھا۔ موخرالذکر

کے نزدیک "ماہیت" پہلے سے موجود تھی۔ جاعل نے اُسے "افاضۂ وجود" سے نوازا۔

اس انداز فکر کا بانی افلاطون تھا جس کے نزدیک "ماہیات" یا "اعیان ثابتہ" (انگریزی اصطلاح Ideas) غیر مخلوط ہیں۔

جب فلسفہ مسلمانوں میں منتقل ہوا تو بعض معتزلی مفکرین بھی اس افلاطونی تصور سے متاثر ہوئے، اُن کا کہنا تھا کہ معدومات ممکنہ وجود میں آنے سے پہلے ایک طرح کے "ثبوت" اور "تقرر" کے ساتھ متصف تھیں۔

اٹھارویں انیسویں صدی میں یہ مسئلہ دلی کی علمی سرگرمیوں کا بڑا دلچسپ موضوع بنا ہوا تھا، چنانچہ مولانا فضل حق خیرآبادی نے اس مسئلہ کی توضیح میں قاضی مبارک کی "شرح سلم العلوم" پر اپنے حاشیہ کے تقریباً ۴۷ صفحے صرف کیے ہیں۔ اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا فضل حق کو اس مسئلہ سے کس درجہ شغف تھا۔ لہٰذا فطری ہے کہ مرزا غالب کے ساتھ علمی گفتگو میں بھی یہ مسئلہ آتا رہا ہوگا۔ اس لیے مرزا صاحب کا اس سے دلچسپی لینا فطری تھا۔

بہرحال مرزا صاحب نے بھی اشراقیہ اور اشاعرہ کے برخلاف افلاطون کی تقلید کی، چنانچہ شاہ غمگین شاہجہاں آبادی کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"می دانم کہ اعیان ثابتہ مجعول بجعل جاعل نیستند"

شاید شاہ غمگین جی نے اپنے مکتوب میں "فصوص الحکم" کے اس قول کو نقل کیا تھا:

"ماشمت الاعیان رائحۃ الوجود"

[اعیان (ثابتہ) نے وجود کی خوشبو تک نہیں سونگھی (اعیان ثابتہ وجود سے قطعاً معرا تھے)]

غالب شیخ اکبر سے اختلاف کی تو جرأت نہیں کر سکتے تھے چنانچہ اسی مکتوب میں آگے لکھا:

"آنچہ در باب "ماشمت الاعیان رائحۃ الوجود" فرو ریختۂ کلک مشکین رقم است، حق حق و عین حق و محض حق است۔ لیک بخاک پاے حضرت سوگند کہ عقیدۂ این روسیاہ نیز خلاف آن نیست و غلط نہ نوشتہ ام۔"

اس کے بعد اپنے موقف کی تاویل میں لکھا کہ اعیان ثابتہ کو وجود مطلق کے ساتھ وہی تعلق ہے جو خطوط شعاعی کو آفتاب کے ساتھ یا نقوش امواج کو سمندر کے ساتھ ہوتا ہے۔ وجود صرف ایک ہی ہے اور اعیان ثابتہ کا وجود محض واجب الوجود کا وجود ہے:

" اعیان ثابتہ یا وجود مطلق چون ہستی خطوط شعاعی است با آفتاب و چون نقوش امواج است بہ محیط۔ ہرآئینہ وجود واحد است و وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعالیٰ شانہ "

اور یہی اس زمانے کے منطقیوں کا بھی موقف تھا جو کہتے تھے:

" وما الذوات الممكنة فلاتعدد فيها ولاهي مغايرة للذات الواجب حتى تكون صالحا ان يتعلق بها الجعل "

[رہیں ذوات ممکنہ تو نہ تو اُن میں تعدد و تکثُّر ہے اور نہ ہی ذات واجب تعالیٰ سے مغائر ہیں جو جعل جاعل کی صلاحیت اُن میں پائی جا سکے۔]

اور یہی غالب کہتے تھے کہ

" وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعالےٰ شانہ "

۱۱۔ لیکن اس عہد کی سب سے زیادہ مہتم بالشان تحریک عقیدۂ وحدت الوجود کی تھی۔ اس کی اہمیت اس بنا پر اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ غالب کا ایمان تھا بلکہ اُن کے نزدیک اس پر ایمان ہی عین اسلام ہے جیسا کہ حالی کہتے ہیں:

" مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل الاصول اور رکن رکین جانتے تھے "

عامۂ اہل اسلام کا کلمۂ توحید لا الہ الا اللہ

" لامعبود الا الله "

کے مترادف ہے مگر غالب کا کلمۂ توحید

" لاموجود الا الله "

تھا۔ اس کا نتیجہ تھا کہ توحید وجودی اُن کی شاعری کا عنصر بن گئی۔

وحدت الوجود کا تصور بہت قدیم ہے۔ ہندو فلسفہ میں ویدانت کا مرکزی خیال یہی عقیدہ ہے۔ قدیم یونانی فلسفیوں میں پہلے رواقیوں کے یہاں اور پھر نو فلاطونی فلسفہ میں اس کا پتا چلتا ہے۔ اسی نو فلاطونی فلسفہ سے قدیم مسلمان مفکرین متاثر ہوتے اور غالباً اس طرح وحدت الوجود کے عقیدے سے آشنا ہوتے، چنانچہ بعض متقدمین صوفیہ کرام کے یہاں یہ چیز پائی جاتی ہے اور" سبحانی ما اعظم شانی" " لیس فی الجبۃ الا اللہ" اور " انا الحق" اسی کے مظاہر تھے۔ گروہ حکما میں شیخ بوعلی سینا کے یہاں عقیدۂ وحدت الوجود کا ایک مخصوص تصور ملتا ہے۔ جس کی رو سے" وجود مطلق بشرط نفی الامور الثبوتیہ" تھا۔

چھٹی صدی کے آخر میں شیخ محی الدین ابن عربیؒ نے اس کی تجدید کی۔ ان کے نزدیک یہ" وجود مطلق لابشرط شیٔ" تھا۔ اُن کے خلیفۂ اکبر شیخ صدرالدین تونویؒ تھے، لہٰذا وحدت الوجود کی وہی تعبیر قابل اعتماد سمجھی گئی جو اُن سے مروی ہے۔ ان کے فیض یافتہ شیخ فخرالدین عراقی تھے۔ جس زمانے میں وہ اُن سے" فصوص الحکم" پڑھ رہے تھے اپنی کتاب" لمعات" بھی تصنیف فرماتے جاتے تھے۔ اس کتاب نے جلد ہی تصوف کی ادبیات عالیہ میں نمایاں مقام حاصل کرلیا اور ہندوستان میں بھی بہت جلد مقبول ہوگئی۔ اکثر علما نے اسے کاوش فکر کا موضوع بنایا اور اس پر شروح لکھیں، جن میں شیخ سماء الدین ملتانیؒ کی" شرح لمعات" خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔

اگلی صدی میں اس کے سرگرم مبلغ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ تھے۔ وجودی صوفیا میں اُن کے معاصر شاہ عبدالرزاق جھنجھانہ اور شیخ امان پانی پتی تھے۔ موخرالذکر نے باری تعالےٰ کی وراثیت پر ایک مستقل رسالہ بعنوان " اثبات الاحدیۃ" لکھا تھا، مگر اس سے مقدم الذکر کو اختلاف تھا۔

لیکن طبقۂ علما میں شیخ احمد سرہندی نے محسوس کیا کہ یہ عقیدہ احکام شریعت کے اتباع میں فتور و وہن عظیم کا موجب ہے، لہٰذا انھوں نے اس عقیدہ کی بڑی سختی سے مخالفت کی اور اس کے مقابلے میں وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔ مگر وحدت الوجود کا

عقیدہ بڑی سختی سے جڑیں پکڑ چکا تھا اور شیخ محب اللہ الہ آبادی نے اور بھی زیادہ پائدار بنیادوں پر اس کی تجدید کی - اسی وجہ سے وہ " ثانی ابن عربی " کہلاتے ہیں۔ انھیں کا عقیدت مند دارا شکوہ تھا جو اس عقیدے کا سرگرم مبلغ تھا - اورنگ زیب داراکے حریف پنجہ شکن عالمگیر اورنگ زیب کو بھی اس سے دلچسپی تھی -

عالمگیر کی وفات کے بعد جب سیاسی انتشار و اختلال کے نتیجہ میں فکری بیراہ روی کا دور دورا ہوا تو اس عقیدے کو بھی معاشرے میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہونے لگی، اور عوام میں شعرا اور خواص میں اکثر اکابر علما اس کے ترجمان بن گئے۔ شاہ ولی اللہؒ نے " فیصلہ وحدت الوجود و وحدت الشہود " کے عنوان سے ان دونوں نظریوں پر محاکمہ فرمایا مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کا اور اُن کے خاندان کا رجحان وحدت الوجود ہی کی جانب تھا - اُن کا ردعمل بھی ناگزیر تھا، چنانچہ حضرت مجدد الف ثانیؒ کے متبعین میں سے پہلے خواجہ میر ناصر عندلیب نے نالۂ عندلیب میں اور پھر ان کے صاحبزادے خواجہ میر درد نے واردات اور علم الکتاب میں وحدت الوجود کے عقیدے کی تغلیط کی۔ مگر ان دونوں بزرگوں نے صراحتاً شاہ ولی اللہؒ کے رسالے کی تردید نہیں کی - یہ فریضہ مرزا مظہر جانجاناں کے مرید مولوی غلام یحییٰ بہاری نے انجام دیا - وہ اپنے عہد کے منطقیوں میں ممتاز مقام رکھتے تھے اور میرزاہد کے رسالہ قطبیہ پر اُن کا حاشیہ لوامع الہدیٰ فی اللیل والدجیٰ عرصہ تک منطق کے اعلا نصاب میں مشمول رہا۔ انھوں نے شاہ ولی اللہؒ کے رسالے کا جواب کلمۃ الحق کے نام سے لکھا۔ جس کا دنداں شکن جواب شاہ صاحب کے منجھلے صاحبزادے شاہ رفیع الدینؒ نے " دمغ الباطل " میں دیا - اس قسم کی دوسری کوشش شاہ اسمٰعیل شہید نے عبقات میں کی۔ مگر اُن کے پیر سیّد احمد شہید نے " صراط مستقیم " میں وحدت الوجود کو ملحدین وجودیہ کی بدعت قرار دیا - پھر بھی وہ کھل کر اس عقیدے کی مخالفت نہ کرسکے کیوں کہ عوام و خواص دونوں ہی میں اس کا رواج بہت زیادہ بڑھ گیا تھا -

اس تفصیل سے واضح ہوگیا ہوگا کہ ایک جانب شاہ ولی اللہ اور اُن کا خاندان و

بیگر متبعین وحدت الوجود کے علمبردار تھے اور دوسری جانب حضرت مجدد الف ثانی ؒ کے متبعین بالخصوص خواجہ ناصر عندلیب، میر درد، مرزا مظہر جانجاناں اور ان کے مریدین س کے منکر تھے۔

غرض یہ وقت کی اہم ترین علمی تحریک تھی۔ مشائخ کرام اپنے کشف وشہود کو اور علمائے عظام اپنے زور استدلال کو اس نظریے کی تائید وتردید پر مرکوز کیے ہوتے تھے اور آئے دن اس نظریہ کی تائید یا تردید میں کوئی نہ کوئی رسالہ نکلتا رہتا تھا۔ مرزا غالب تو اس عقیدے پر جان دیتے تھے، لہٰذا وہ ان رسائل کا بڑے ذوق وشوق سے مطالعہ کرتے اور اپنے مقدور بھر ان کے انداز استدلال کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش فرماتے۔

غالب کے ذاتی مطالعے کے علاوہ دو اور عوامل نے بھی ان کے مزاج میں اس عقیدے کے پختہ کرنے میں کام کیا تھا، ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ نہ جانے کیونکر نومجوسی تحریکات یعنی دساتیری اور آذرکیوانی تحریکوں سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے، اگرچہ خود ان کا دعوا ہے کہ فارسی زبان اور ایرانی تاریخ وتہذیب سے گہری دلچسپی پیدا کرانے میں ان کے استاد مُلّا عبدالصمد کو دخل ہے، لیکن بعض محققین کے نزدیک ان کا وجود فرضی ہے، بہرحال واقعہ کچھ بھی ہو، غالب کو ان تحریکوں سے بے پناہ دلچسپی ہوئی، چنانچہ اُن کی تحریروں میں اس کا بے حد اثر پایا جاتا ہے، دساتیر کے جعلی کتاب ہونے میں شبہ نہیں اس کے باوجود غالب کے یہاں سینکڑوں دساتیری الفاظ بلاتکلف استعمال ہوئے ہیں، ان کی فکر پر بھی ان تحریکوں کا بخوبی اثر ملتا ہے، پارسیوں کی طرف منسوب گروہ جمشائیاں کے بارے میں دبستان المذاہب میں ہے:

"نزد ایشاں جہان را در خارج وجودے نیست، گویند ہرچہ
ہست ایزد است، ورائے او چیزے نیست"

غالب کے "لاموجود الا اللہ" کے عقیدے کی پختگی میں جمشائی عقیدے

کا دخل معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا عامل جس نے عقیدۂ وحدت الوجود کے باب میں مرزا کے یقین محکم کو استوار سے استوار تر بنانے کا فریضہ انجام دیا، مولانا فضل حق خیرآبادی کی دوستی تھی۔ یہ بھی حُسنِ اتفاق تھا کہ مولانا بھی وحدت الوجود پر یقین رکھتے تھے اور توحیدی وجودیوں کی تصویب فرماتے تھے۔ مولانا خاتم المتکلمین تھے اور فلسفہ و کلام کے اسرار و غوامض کے محرم راز۔ غالبؔ کی اُن کے ساتھ اکثر صحبت رہتی تھی۔ دونوں کے خلوص و یگانگت کا اس واقعہ سے اندازہ لگائیے کہ ہرچند مرزا کو نہ وہابیوں سے کوئی خصوصیت تھی اور نہ اُن کے مخالفین سے کوئی تعلق۔ صرف دوست کی رضا جوئی کے لیے دوست کے موقف مختار امتناع نظیر کے اثبات میں ایک مثنوی لکھی اور ہرچند کہ خود ان (غالبؔ) کا ذاتی خیال یہ تھا کہ:

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃ للعالمینے ہم بود

مگر مولانا کے پاس خاطر سے مثنوی کا اختتام انھیں کے مسلک کے مطابق کیا:

منفرد اندر کمالِ ذاتی است
لاجرم مثلش محالِ ذاتی است

زیں حقیقت بر نگردم و السّلام
نامہ را درمی نوردم و السّلام

غرض مرزا نے مولانا کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا تھا۔ ان صحبتوں میں وقت کے اہم علمی مسائل پر بھی تبصرہ ہوتا تھا۔ انھیں میں "علم واجب" کا بھی مسئلہ تھا، جس کی تفصیل عرض کی جاچکی ہے۔ اس مسئلہ کے ضمن میں باری تعالےٰ کے علم تفصیلی کے مراتب چہارگانہ کی توضیح بھی آتی ہے، جس کے چوتھے مرتبہ کی تفصیل میں مُلّا عبدالحکیم اور اُن کی تقلید میں میر زاہد ہروی نے لکھا تھا:

" ورابعها سائر الموجودات الخارجیه والذهنیه الحاضره

عنہ تعالیٰ ''

[باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کا چوتھا مرتبہ جملہ خارجی و ذہنی موجودات ہیں جن کا باری تعالیٰ کو علم حضوری حاصل ہے]

یہی تقریر مختلف اساتذہ کے ذریعے منتقل ہوتی ہوئی سلم العلوم کے مختلف شارحین اور ان کے محشیوں تک پہنچی۔ ان میں ایک اہم شخصیت مولانا فضل حق خیرآبادی کی تھی، چنانچہ انھوں نے اپنے "حاشیۂ قاضی مبارک" میں فرمایا :

" وذھب الصوفیۃ الکرام قدس اللہ اسرارھم الی انہ لیس فی الکون الاذات واحدۃ مطلقۃ لاکلیہ ولاجزئیہ متطورات بتطورات شتیٰ...... فعلمہ تعالیٰ بالممکنات منطوی علمہ بذاتہ "

[صوفیہ کرام قدس اللہ اسرارہم کا مذہب یہ ہے کہ کون میں صرف " ذات واحدہ" ہے جو مطلق ہے نہ کلی ہے نہ جزئی مختلف اطوار میں متطور ونمایاں ہوتی ہے .... بس باری تعالےٰ کا ممکنات کا علم اُس کے اپنی ذات کے علم ہی میں منطوی (لپٹا ہوا) ہے]

پھر مولانا نے علم واجب کے باب میں جملہ مذاہب کی تضعیف و تردید کی ، اگر تصویب فرمائی تو اسی مذہب صوفیہ کی

" وھذا المذھب ھوالحق وبالقبول احق "

[یہی مذہب حق ہے اور قبول کیے جانے کا سب سے زیادہ حقدار ہے]

یہی نہیں بلکہ مولانا خود وحدت الوجود کے قائل تھے اور اس کی تائید میں ایک مستقل رسالہ بعنوان " الروض المجود فی حقیقۃ الوجود " تصنیف کیا تھا ، جس کا حوالہ قاضی مبارک کی شرح سُلّم پر اپنے حاشیہ میں دیتے ہیں :۔

" وقد برھنا علی وحدۃ الوجود فی رسالتنا المسماۃ بالروض المجود "

[اور ہم نے وحدت الوجود کی صحت پر اپنے رسالہ مسمی " الروض المجود" میں دلائل د

براہین قائم کیے ہیں]

لہٰذا مرزا غالب نے جہاں مولانا سے اور علمی مسائل اخذ کیے " صورِ علمیہ" اور "ممکنات اور علم باری تعالےٰ" کی عینیت کا مسئلہ بھی اخذ کیا۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ جمشاسپیوں کا بھی، جن کی یگانہ بینی کے غالب قائل تھے، یہی مسلک تھا۔ جمشاسپیوں کے اس باب میں دُو فرقے ہوگئے تھے: آبادیاں اسے رمز گردانتے تھے۔ مگر یگانہ بینا جن کی اکثریت تھی اُسے بے تاویل قبول کرتے تھے۔

بہرحال غالب نے اکثریت کے مسلک کو اپنایا، کیوں کہ اُن کے مخلص دوست مولانا فضل حق خیرآبادی کا بھی یہی عقیدہ تھا۔ اور اس سے زیادہ یہ کہ خود اُن کی افتاد طبع اسے اختیار کرنے کی متقاضی تھی۔

مگر اس خشک اور مغلق مسئلہ کا نظم میں ڈھالنا بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ یہاں پر اُن کی شاعرانہ عبقریت نے "قادر الکلامی کا ثبوت دیا اور جس طرح انھوں نے "غمِ روزگار" کو "غمِ عشق" بناکر انگیز کرلیا تھا، اس مغلق فلسفیانہ مسئلے کو ایک بتِ طناز کی" خودبینی" بتاکر دل کش و گوارا بنادیا۔

" خودبینی" اردو غزل کے معشوق کا بڑا نمایاں وصف ہے، بایں ہمہ یہی "خودبینی" یا INTROSPECTION جمشاسپیوں اور صوفیۂ صافی مشرب دونوں کے " صورِ علمیہ" کا اصل الاصول ہے۔ عاشق کا عشق معشوق کی " خودبینی" کا رہینِ منت ہو یا نہ ہو، مگر اہلِ وحدت اور "یگانہ بینوں" کے نزدیک کائنات کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ یہ باری تعالےٰ کا اپنی ذات کے علم کا نام ہے جسے شاعر " خودبینی" سے تعبیر کرتا ہے۔

اس طرح ان " صورِ علمیہ" کے طفیل میں اُردو غزل کا حسین ترین اور جمیل ترین شعر ظہور میں آیا:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خودبیں

دہر اور کائنات جو نام ہے ممکنات کا، ذات واحدہ یعنی وجود مطلق سے مغائر نہیں، بلکہ اسی کی وحدت و یکتائی کی ایک تجلّی ہے اور اس کے ظہور میں آنے کا راز مضمر ہے "علم باری تعالیٰ بذاتہ" میں، جسے شاعرانہ زبان میں 'خود بینی' کہتے ہیں۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری

غالبؔ کی شاعری میں استعارے کا عمل

فنی سطح پر غالبؔ کا اپنے عہد سے تعلق منفی انداز کا ہے، اس لیے کہ انھوں نے شاعری کو معنی آفرینی کے لیے برتا، قافیہ آرائی کے لیے نہیں۔ غزل کی شاعری میں قافیے کی پابندی شاعر کو مثبت طور پر پابند بھی کرتی ہے کہ انھی حدود کے اندر رہ کر وہ اپنے مافیہ کو ادا کرے، اور اس پابندی کا غلط اور ناجائز فائدہ بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ محض قافیے کو نباہنے کے لیے اشعار کا دفتر تیار کردیا جائے اور اس طرح غزل کا سارا تار و پود اور در و بست میکانکی ہوکر رہ جائے۔ غالبؔ نے ان پابندیوں کے اندر رہ کر جس سطح کی شاعری کی ہے، وہ ان کی فطانت پر محکم دلیل ہے۔ غالبؔ کے معاصرین میں تین نام قابلِ ذکر ہیں: شیفتہؔ، ذوقؔ اور مومنؔ۔ غالبؔ ان سب پر فوقیت رکھتے ہیں۔ شیفتہؔ کے کلام میں باوجود کلاسکی انداز کے ایک نوع کی سلاست، سادگی اور اکہرا پن ہے۔ وہ شعر فہم چاہے جتنے بلند پایہ ہوں، اور یہ اس سے ظاہر ہے کہ متداول دیوانِ غالبؔ کی تدوین اور انتخاب میں وہ صہبائیؔ اور آزردہؔ کے ساتھ شامل تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی شاعری بہت اوسط درجے کی ہے۔ ذوقؔ کے بارے میں فراقؔ نے بہت دلچسپ بات کہی ہے کہ وہ پنچایتی شاعر ہیں۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ نہ صرف وہ محاورے کے رسیا ہیں اور اس اعتبار سے زبان و بیان

پر بدرجۂ کمال قدرت رکھتے ہیں، بلکہ ان کا بیشتر سروکار زندگی کی عمومی سچائیوں یعنی ــ COMMONPLACES سے رہا ہے، اور وہ الفاظ کے اُلٹ پھیر سے کام لے کر اور محاورے کا نمک بھر کر انھی عمومی سچائیوں یا تسلیم شدہ تعمیمات کو پڑھنے والے تک پہنچانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مومن کا معاملہ کسی قدر مختلف ہے۔ ان کے ہاں ذکاوت یعنی IT کا عنصر غالب ہے اور اس لیے ان کے اشعار کی تفہیم میں قاری کو پہلی بار دشواری محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ذکاوت کا یہ کھیل زیادہ تر لسانی سطح پر ہوتا ہے، معنوی سطح پر نہیں۔ وہ بسا اوقات شعر کو چیستاں بنانے میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں لیکن ابہام اگر محض ابہام کی خاطر استعمال میں لایا جائے، تو وہ ہمیں زیادہ دور تک نہیں لے جاتا۔ ایک اہم صنعت جو اس کے حصول کا ذریعہ بنتی ہے اسے ELLIPSIS کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یعنی مفہوم کی بعض اکائیوں یا کلی تجربے کے بعض اجزا کو اس لیے بے نام چھوڑ دیا جائے، تاکہ پڑھنے والا اپنی قوت متخیلہ کو کام میں لاکر انھیں مہمیز فراہم کرسکے۔ موجودہ دور کی ادبی حسیت فن شاعری کے جن عناصر پر زور دیتی ہے، وہ تقریباً سب کے سب غالب کے ہاں پائے جاتے ہیں، یعنی ابہام کے علاوہ طنز، ذومعنویت، پیکر نگاری، استبعادی بیانؔ رمز بلیغ، تناد اور ترخیص اور فکر و جذبے کی باہمی آمیزش؛ ان سب کے استعمال سے شاعری کا جوہر چمک اٹھتا ہے، اور وہ فرق واضح ہوجاتا ہے، جو بنیادی طور شاعری اور نثر کے درمیان ہوتا ہے۔ یہاں یہ استفسار بجا طور پر کیا جاسکتا ہے کہ سہل ممتنع کا غالب کی شاعری میں کیا مقام ہے؟ بے شک متداول دیوان میں کم و بیش ایک درجن غزلیں ایسی ضرور ملیں گی اور انھیں بلا تامل اچھی غزلوں میں شمار کیا جاسکتا ہے، جو بظاہر بنایت سادہ اور براہ راست ہیں۔ لیکن اوّل تو مجموعی حیثیت سے ان غزلوں کی تعداد کم ہے، اور یہ غالب کے مخصوص رنگ کی نمائندگی نہیں کرتیں؛ دوسرے یہ سادگی محض الفاظ کی بیرونی ہیئت کی حد تک ہے، اور تیسرے پوری غزل کے سانچے میں بھی ان میں مستعمل محاکاتِ شعری ایک دوسرے سے ایک زیر زمیں علاقہ رکھتے ہیں اور معنویتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

ارسطو نے اپنی معروف تصنیف "بوطیقا" میں اس امر کا اظہار کیا ہے کہ

سی شاعر کی بڑائی اور عظمت کا پیمانہ اس کے ہاں استعاروں کے استعمال کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالب سے پہلے کے شاعروں اور ان کے اپنے معاصرین کے کلام میں عام طور پر تشبیہات کی بہار نظر آتی ہے۔ استعارہ بھی تشبیہ ہی کی ایک شکل ہے، لیکن زیادہ مرتکز اور مجتمع یعنی COMPRESSED صورت ہے اور یہی شاعری کی اولین زبان ہے۔ بہ الفاظِ دیگر استعارہ زبان کا ماقبل منطقی یعنی PRELOGICAL تفاعل ہے۔ استعارہ، تشبیہ، پیکر نگاری، رمز، بلیغ اور تمثیل یعنی، PARABLE، ان سب کی جڑیں ایک ہی عمل کے اندر پیوست ہیں، یعنی موازنے کا عمل، یا اشیا اور تجربات کے بطن کے اندر مشترک عناصر کی دریافت اور انھیں نمایاں کرنا۔ جس کا بدیہی طور سے مفہوم یہ ہے کہ اشیا کے مابین جو وابستگیاں ہیں اور ان سے جو نظام ترتیب پاتا ہے اور جو معنویتیں ابھرتی ہیں، انھیں سامنے لانا اور اُبھارنا شاعر کا سب سے اہم وظیفہ ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کا اہم ترین عمل اس مخصوص علم کا فراہم کرنا ہے، جو نفس اور غیر نفس کے باہمی ردِّ عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ علم فلسفیانہ یا سائنسی علم سے مختلف ہے۔ کیوں کہ شاعر مقدماتِ صغرا و کبرا قائم نہیں کرتا، بلکہ چشمِ زدن میں غیر محسوس طریقے پر اور اپنے بنیادی ایقانات کے سہارے اشیا کی ماہیت کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ علم قیاسی نہیں، وجدانی ہوتا ہے۔ یہ ماقبل منطق یعنی PRELOGICAL بھی ہوتا ہے اور ماقبل تاریخ یعنی PRIMITIVE بھی۔ استعارے کا استعمال شاعر کے ذہنی افق کو روشنی میں لاتا ہے کیوں کہ جو علم اس کے ذریعے حاصل ہوتا ہے، اس کی نوعیت ایک انکشاف کی ہوتی ہے۔ تشبیہ میں مماثلت یعنی SIMILITUDE کو کھول کر ظاہر کیا جاتا ہے، استعارے میں ملفوف انداز میں، اور اسے پرکھنے کے لیے پڑھنے والے کو بھی ذہنی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ ملفوف انداز سے یہ بھی مراد ہے کہ استعارے کے عمل میں اشیا کو ایک دوسرے کے اندر سمونے یعنی FUSING کا بھی عمل ہوتا ہے۔ ان میں انتشار اور افتراق پیدا کرنے کا نہیں۔ اس کے ذریعے ایک پوری فضا کی تعمیر میں مدد ملتی ہے۔ فضا کی تعمیر سے یہاں مراد ہے کہ ایک ہمہ گیر جذبی کیفیت کو اُبھارنا، جس کی طرف انگریزی نقاد

کالرج نے PREDOMINANT کی ترکیب کے ذریعے اشارہ کیا ہے۔
یہاں یہ اضافہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جہاں پیکر نگاری کے توسط سے صرف یہ مقصد حاصل ہوتا ہے کہ اشیا یا جذبات و احساسات کی حسی صورت یا شکلیں ہماری نظروں کے سامنے آ جاتی ہیں وہاں استعارے کی بدولت نئی حقیقتیں ہم پر آشکار اور واضح ہوتی ہیں۔ اور جن اشیا یا جذبات و احساسات کے مابین کوئی نقطۂ اشتراک پہلے سے نظر نہیں آتا تھا، وہاں اب ہم اسے متعین کر سکتے اور پہچان لیتے ہیں۔ استعاروں کے استعمال ہی سے دراصل ہمیں شعری بساط کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کا مقصد محض حواس کی آسودگی نہیں ہے۔ آسودگی تو شاید نشہ آور اشیا کے استعمال سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ اچھی اور بڑی شاعری حواس کی آسودگی کے ساتھ ہی ذہن کو جودت اور تنویر عطا کرنے پر بھی اصرار کرتی ہے۔ یہ خیال کرنا صحیح نہیں ہے کہ شاعری کا مقصد محض جذبات نگاری ہے۔ اس کا اصل مقصد وابستگیوں کے اس تانے بانے کو سامنے لانا ہے جو اشیا، جذبات و احساسات اور تجربے کی مختلف نوعیتوں کے مابین شاعر کو نظر آتا ہے۔ وہ تانا بانا جسے عام انسانی نظریں نہیں دیکھ سکتیں، اور اگر دیکھ سکتی ہیں، تو زبان پر نہیں لا سکتیں اور اسے کوئی نام نہیں دے سکتیں۔

دیوانِ غالب کی پہلی غزل میں دوسرا شعر غور طلب ہے: کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ / صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا۔ اس شعر میں رمز بلیغ کی صنعت بھی موجود ہے، کیوں کہ اس میں اشارہ ہے فرہاد کے جوئے شیر کھودنے کی طرف۔ اس میں ایک مسلسل عمل کا بھی کنایہ ہے جو کاو کاوِ سخت جانی' سے ظاہر ہو رہا ہے اور اسی طرح صبح کو شام میں منقلب کرنے کا بھی لیکن ان سب کی تہ میں دراصل تنہائی کی کرب انگیز کیفیت ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور اس کیفیت کو انگیز کرنے کے لیے جو صبر درکار ہے، وہ صبح کا شام کرنا بھی ہے اور جوئے شیر کا لانا بھی۔ یہاں ایک سے زیادہ کیفیات ایک دوسرے کے اندر مدغم کر دی گئی ہیں۔ یہاں مشابہت کی طرف اشارہ نہیں کیا گیا، نہ اُسے کھول کر بیان کیا گیا ہے، بلکہ اس کا انکشاف کیا گیا ہے۔ اور اس انکشاف نفس کی مختلف کیفیتیں یعنی انگیز کرنا، دل پر جبر کرنا، مسلسل جد و جہد اور مہم جوئی، جذبات کی تشدید اور تحدید سب ہی شامل ہیں۔

'کاوکاوِ سخت جانی' ایک نئی اور اچھوتی ترکیب ہے، اسے جمع میں استعمال کرکے عمل کے تسلسل کو ظاہر کیا گیا ہے۔ مزید برآں یہ پوری غزل شوق کی جس وارفتگی اور اس کے خلاف جن مزاحمتوں کا اظہار کرتی ہے، وہ بھی اس ترکیب میں پوری طرح جھلکتی ہیں۔ اور اس طرح یہ استعارہ غزل کی داخلی فضا کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ غالب کے ہاں 'وحشت' اور 'صحرا' دو نہایت درجہ مستعمل استعارے ہیں۔ 'صحرا' سے وسعت اور لامکانیت کا اظہار ہوتا ہے اور 'وحشت' سے جنوں اور شوق کی ایسی شدت جو پوری شخصیت کو جلاکر رکھ دیتی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر غور طلب ہے:

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یہاں خیال اور جذبہ دونوں کی توانائی اور شدت پر زور دینا مقصود ہے اور دوسری طرف 'صحرا' کے استعاراتی استعمال سے اس کی وسعت اور دور رسی کی طرف۔ 'جوہرِ اندیشہ' منفرد ترکیب ہے اور غالب کے شعری شیوۂ بیان کا ایک حصہ۔ 'اندیشہ' غالب کے ہاں مختلف سیاق و سباق میں قیاس، تخیل اور تامل تینوں معنوں میں آیا ہے۔ ان کے ہاں روشنی اور گرمی کے استعارے کثیر تعداد میں ملتے ہیں اور یہ دلالت کرتے ہیں اُن کے ہاں اُمید آفرینی اور اثباتی نقطۂ نظر پر۔ مثلاً اس شعر پر غور کیجیے:

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

یہاں داغِ دل، سروِ چراغاں کے وجود کا سبب بن گیا ہے۔ یعنی منفی کیفیت ایک ایجابی کیفیت میں تبدیل ہوگئی ہے۔ یا کم از کم تخیل کی آنکھ سے اسی طور پر تصور کررہی ہے۔ لیکن یہاں محض اثباتی نقطۂ نظر کی کارفرمائی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک لطیف طنز بھی پنہاں ہے جو لفظ 'تماشا' سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ایک کیفیت لاتعلقی کی بھی پائی جاتی ہے یعنی اپنے دل کے داغوں سے حرماں نصیبی اخذ کرنے کے بجائے ان کی بہار دیکھنا اور دکھانا۔ 'دکھاؤں گا' کی ترکیب میں یہ عنصر بدیہی طور پر موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی فرصت پانے

کی شرط اس لیے لگا دی ہے کہ انبوہِ روزگار اس قدر ہے کہ اُمید ہے کہ ایسی فرصت جلد میسر آجائے۔

غالب کی دو غزلیں جن کے مطلعوں کے پہلے مصرعے بالترتیب یوں ہیں:

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا

اور

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا

مواقعاتی یعنی SITUATIONATIONAL کہی جاسکتی ہیں۔ ان دونوں میں عاشق اور محبوب جس صورتِ حال سے دوچار ہیں، ان کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ اس موازنے میں ایک ندرت ہے۔ اور ان دونوں ہی میں طنز کی ملاعبیت یعنی INTERPLAY OF IRON پوری طرح نمایاں ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عاشق اپنی حالت پر رونے بسورنے کے بجائے، جو اردو غزل میں عموماً اس کا مقدر رہا ہے، ایک طنزیہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ غالب نے ان دونوں غزلوں میں دو مختلف صورتِ حال کو بڑی تندی اور لہجے کے تیکھے پن کے ساتھ قاری کے رو برو رکھا ہے۔ پہلی غزل کے اس شعر پر غور کیجیے:

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

یہاں استعارہ مخفی یعنی IMPLICIT ہے لیکن ایک پوری کیفیت کی نقش گری اس کے باوجود کر دی گئی ہے۔ پہلے مصرعے میں عیش و نشاط کی فراوانی کے لیے 'موجِ رنگ کا طوفاں' بہت معنی خیز استعارہ ہے، اور دوسرے میں عاشق کی اندرونی جلن اور تڑپ کے لیے 'سوختن کا باب' میں سوچنے اور غور کرنے کے لیے بہت گنجائش ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پیکر نگاری اندرونی ارتکاز یعنی CONCENTRATION کی وجہ سے استعارے میں بدل جاتی ہے۔ دوسری غزل کا یہ شعر بھی غور طلب ہے:

یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

یہاں ایک طرح کے دو دھاری طنز یعنی DOUBLE-EDGED IRONY سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی ایک طرف عاشق کی طرف سے کیفیتِ انتظار اور اندرونی پیچ و تاب کی سوزش اور دوسری طرف محبوب کی چشم کا امید صید افگنی میں دیدۂ بے خواب بن جانا۔ ظاہر ہے یہ لطیف طنز ہے، جس کی چوٹ عاشق سے زیادہ محبوب پر پڑ رہی ہے۔

غالب کے ہاں 'آئینہ' ایک مرکزی استعارہ ہے جبکہ یہ کہنا چاہیے کہ صحرا' آتش' اور بیاباں کی طرح یہ بار بار استعمال میں آیا ہے۔ آئینے کی صفت نہ صرف کسی معروض یعنی OBJECT کو منعکس کرنا ہے بلکہ تنوع کی کیفیت کو آشکار کرنا بھی۔ بہ الفاظِ دیگر کسی شے یا کیفیت کے ایک سے زیادہ پہلوؤں یا پرتوں کو نمایاں کرنا تاکہ اس سے حقیقت کی کثیرالابعادی پر روشنی پڑ سکے، چنانچہ یہ دو شعر دیکھیے جو دو مختلف غزلوں سے لیے گئے ہیں :

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا

'شہر آرزو' ایک منفرد ترکیب ہے جس سے قلب میں آرزوؤں کے ازدحام کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ قلب' آئینہ کے لیے ایک جانا پہچانا استعارہ ہے اس لیے اس شہر آرزو کی شکست ایک حواس اور مرتعش آئینے کی شکست کی مرادف ہے۔ شکست کی وجہ سے جو تصویر اس میں منعکس ہوئی تھی وہ اب وحدت آمیز نہیں رہی ہے بلکہ اس کی کرچیاں کرچیاں ہو گئی ہیں۔ اسی لیے اس آئینے کو تمثال دار کہا گیا ہے اور ماتم اب ایک آرزو کا نہیں، ہزاروں آرزوؤں کا ہے' اسی لیے 'یک شہر آرزو' کی ترکیب لائی گئی ہے اور اسی لیے اس کا ماتم ایک عظیم سانحہ اور حادثہ بن گیا ہے جو دیدنی ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور شعر بھی توجہ کا محتاج ہے جس میں بعینہ یہی مضمون ادا کیا گیا ہے :

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

یہاں بھی دل جو عشق میں ناکامی کی وجہ سے ریزہ ریزہ ہو گیا ہے آئینے کے واسطے سے عکس پذیر ہے اور آئنہ خانے میں جانے کا مقصد بھی اس تقسیم شدہ قلب و جگر کی

جلوہ آرائی کا مشاہدہ کرنا ہے۔ اس سے ملتا جلتا ایک اور شعر ہے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے

آئینے کے سلسلے میں دوسرا شعر ہے:

جلوہ ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

یہاں عاشق کے قلب میں آرزوؤں کی فراوانی نہیں بلکہ محبوب کے جلووں کی فراوانی ہے جو تقاضا کرتی ہے دیکھنے والی آنکھ کا ۔ یہ جلوے منعکس ہوتے ہیں آئینے کے ذریعے، اور چونکہ جلووں کی فراوانی ہے جوہر آئینہ مژگاں میں تبدیل ہوا چاہتا ہے تاکہ ہر جلوے کو انعکاس میسر آئے۔ یہاں بھی وحدت اور تعدد وکثرت یعنی MULTIPLICITY کے تصورات کی تجسیم کی گئی ہے۔ آئینے کے اشارے کی وساطت سے مژگاں کے لفظ پر نیاز فتح پوری نے یہ اعتراض کیا ہے کہ دیکھنے کی قدرت آنکھوں میں ہوتی ہے، مژگاں میں نہیں، اس لیے یہ لفظ برمحل نہیں۔ لغوی طور پر یہ اعتراض صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن استعاراتی طور پر 'مژگاں' کہہ کر دراصل اشارہ آنکھ کی قوت دید ہی کی طرف ہے۔ ایک اور شعر میں اس پوری کائنات کا مقام حُسنِ مطلق کے لیے مثل آئینہ ہو؛ اور عارف یا طالبِ حقیقت کے مرتبے کا تعین استعاراتی زبان میں اس طرح اجاگر کیا ہے

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہر آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

یہاں 'طوطیِ بسمل' استعارہ ہے اس عارف کے لیے جس کا دل عرفانِ حقیقت کا زخم کھانے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ یہ شدید اندرونی خواہش کا وہی زخم WOUND OF DESIRE ہے جس کا ذکر مشہور صوفی خاتون JULIAN OF NORWICH نے اپنی عارفانہ کتاب میں کیا ہے۔ 'حیرت کدۂ شوخیِ ناز' کائنات کا استعارہ ہے اس لیے کہ کائناتِ فطرت میں حسنِ مطلق کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان جھلکیوں سے حیرت

اور استعجاب کا پیدا ہونا ناگریز ہے ۔ یہ کائنات ایک آئینہ ہے اور آئینہ اور حیرت و سکوت آپس میں منسلک ہیں ۔ آئینہ دراصل ایک LINK METAPHOR ہے کیوں کہ یہ بیک وقت شوخی ناز کا بھی انعکاس کرتا ہے اور 'زخم دیدارِ شوق' کا بھی، اور اس طرح اس کا تفاعل دوگونہ ہے، بلکہ آئینہ خود طوطی بسمل بن گیا ہے ۔ آئینہ ہی کے سلسلے میں ایک اور اہم نکتہ غالب نے اس شعر میں پیدا کیا ہے :

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

یہاں پھر طوطی سے مراد عارف ہے جسے حقیقت اعلا کی جستجو اضطراب کی کیفیت میں رکھتی ہے ۔ 'از مہر تا بہ ذرہ' اور 'شش جہت' پوری فطری کائنات کا ایک استعارہ ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یا پہلو بہ پہلو نفسی کائنات کا وجود بھی ہے جو 'دل و دل' یعنی جذبے اور احساس سے جھلک رہی ہے' اور متوازی طور پر موجود ہے ۔ یہ دونوں قسم کی کائنات ایک دوسرے کے رو برو بطور آئینے کے ہیں ۔ یعنی فطری کائنات میں نفسی کائنات اور نفسی کائنات میں فطری کائنات' یا عالمِ اکبر میں عالمِ اصغر اور عالمِ اصغر میں عالمِ اکبر اس طور پر پیوست ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں قائم کی جا سکتی ۔ اور عارفِ حقیقت ان دونوں کا ادراک حاصل کرنا چاہتا ہے ۔

وحدت اور تعدد و کثرت کے مضمون کو یا انفرادی نفس اور حقیقت اعلا کے درمیان نسبت اور تعلق کو خالص تصوف کے نقطۂ نظر سے استعاراتی انداز میں اس طرح بیان کیا ہے :

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یہاں دل سے مراد ہے' جوہر' اور اس جوہر کو 'انا البحر' کہہ دینا اس ہم آہنگی کا استعارہ ہے' جو خالق و مخلوق' اور عارف و معروف کے درمیان قائم ہونی چاہیے کہ اس کے بغیر نہ انفرادی ہستی کے امکانات پوری تربیت حاصل کر سکتے ہیں' اور نہ اس پر حقیقتِ مطلق کے راز پوری طرح منکشف ہو سکتے ہیں ۔ اس سے پہلے اسی غزل میں جو شعر آیا ہے'

وہ بھی کم و بیش یہی مفہوم رکھتا ہے :

نَفَس موجِ محیطِ بے خودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا ؟

پہلے شعر کا دوسرا مصرع ' ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا ' اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ جب پہلے مقدمے کی صداقت ثابت ہوگئی، یعنی مکمل ہم آہنگی، تو اب انفرادی ذات کے تشخص کا مسئلہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اسی طرح نفس سے اقبال کی اصطلاح میں مراد ہے ' انائے محدود ' اور بے خودی سے ' انائے مطلق ' اور ان دونوں کے درمیان وہی تعلق ہے، جو موج اور سمندر کے مابین ہوتا ہے، یا قطرہ اور بحر کے؛ اور اگر نَفَس موجِ محیطِ بے خودی ہے، تو پھر بُعد اور فاصلے کی تمام شکایتیں بے جا اور لا حاصل ٹھہرتی ہیں۔ اسی طرح انسان کے دل میں انائے مطلق سے اتصال کی جو بے پناہ خواہش ہے (اور انائے مطلق، حُسنِ مطلق ہی کا دوسرا نام ہے) اور اس کے لیے دل میں شوق کی جو فراوانی ہے ' اُسے غالب نے جگہ جگہ مختلف انداز سے آشکار کیا ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھیے :

ہنوز محرمیِ حُسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

یہاں کام کرنے سے مراد یکتائی ہے، یعنی ہر 'بنِ مو' خود چشمِ بینا ہے لیکن اس کے باوجود حصولِ مقصد تک رسائی ابھی ناتمام ہے۔ 'چشمِ بینا' سے مراد ہے باطنی احساس' وجدان یا بینش۔ لیکن اس کی رسائیاں محدود ہیں اور اس لیے محرمیِ حُسن ابھی تک تشنہ کام اور سیرابی تمام سے بمراحل دور ہے۔

خواہشوں اور تمناؤں کی فراوانی اور ان کا تشنہ کام رہنا' غالب کا محبوب موضوع ہے۔ ان کے بر نہ آنے کی وجہ سے سینۂ عاشق پر خون ہے' اور اسی کی وجہ سے شعلۂ عشق سیاہ پوش ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ شعر ہے :

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پُر خوں کو زنداں خانہ ہم

'سینۂ پُر خوں' اس لیے ہے کہ اس میں لاکھوں ناآسودہ بلکہ زخم خوردہ تمنائیں تڑپ رہی ہیں: 'دائم الحبس' ہونا تمناؤں کی برآوری کے فقدان کا اشارہ ہے۔ چونکہ وہ بارآور نہ ہوسکیں، بلکہ کچلی گئی ہیں، اس لیے سینہ پر خون بن گیا ہے۔ 'زنداں خانہ' اور 'دائم الحبس' ایک دوسرے سے منسلک اور مربوط ہیں۔ یہ ربط جو بہ ظاہر کافی ہوتا، اس میں 'سینۂ پر خون' کی ترکیب جوڑنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ تمنائیں محبوس ہیں، اس لیے سینۂ پر شوق ان کا ماتم کرنے پر مجبور ہے اور اس ماتم کرنے کی وجہ سے وہ پر خون ہوگیا ہے۔ استعارے کی ایک صاف اور سادہ مثال غالبؔ کے اس شعر میں ملتی ہے:

رو میں ہے رخشِ عُمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

یہاں جو استعارہ ہے وہ عمر کے لیے رخش کا استعارہ ہے۔ اس سے بے حد ملتا جلتا استعارہ ہمیں افلاطون کے ہاں ملتا ہے۔ دوسرا مصرع بہت صاف ہے، لیکن پہلے مصرع میں مرکوز استعارے سے مربوط ہے، اور اس پورے شعر میں وقت کی برق رفتاری اور سیماب پائی کو بڑی ہنرمندی اور بغایت سہولتِ اظہار کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ بعینہٖ اسی مضمون کو ذرا اختلاف کے ساتھ ایک دوسری جگہ یوں معرضِ اظہار میں لاتے ہیں:

رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق، آفتاب ہے

دونوں مصرعوں میں آسیائے گردشِ ایام کی برق رفتاری پیشِ نظر ہے۔ پہلے مصرعے میں 'قطعِ رہِ اضطراب' استعارہ ہے رفتارِ عمر کے تعین کا۔ اور دوسرے مصرعے میں 'رہِ اضطراب' کے بالمقابل ماہ و سال کے گزرنے کے لیے، جو بالعموم آفتاب کی گردش سے کی جاتی ہے 'برق' کا استعارہ استعمال کرکے اس کے عدم استقرار کو اور نمایاں کیا ہے۔

ایک مشہور غزل میں ایک انتہا سے زیادہ پُر شدت عشقیہ شعر غالبؔ کے ہاں استعارے کی ایک اچھی مثال ہے:

جو ے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

یہاں جس داخلی کیفیت اور خارجی فضا کو باہم دیگر آمیز کیا گیا ہے، وہ 'شام فراق' ہے۔
اور اس ترکیب سے پہلے لفظ 'ہے' کا اضافہ اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ یہ ایک ایسی
حقیقت ہے جسے تسلیم کرنا ہمارا پہلا مفروضہ ہے۔ اس سے آنکھوں سے جوے خوں جاری
ہونے کا عمل صادر ہوتا ہے' جو شام فراق کے منظر کو مجسم کر دیتا ہے' اور اسے لابدی بھی
بنا دیتا ہے کہ 'شام فراق' میں تو ایسا ہونا ہی چاہیے۔ مصرعِ ثانی میں "جوے خوں" کا
ایک متبادل استعارہ "دو فروزاں شمعیں" ہے، جس سے طنزاً شامِ فراق کی تاریکی ایک
طرح کے اُجالے میں بدل جاتی ہے۔ یہاں ایک تضاد یا ایک استبعادی یعنی PARA-
DOXICAL حقیقت کا پتا ملتا ہے؛ جس کا مقصد اور منتہا ایک طرح کا لطیف طنز ہے
عاشق کی حرماں نصیبی پر۔ ایک اور شعر جس میں استعارے کا استعمال رنگ کے توسط سے
کیا گیا ہے، غور طلب ہے:

غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

پہلے مصرع میں عشقیہ زندگی کی ایک حقیقت بیان کی گئی ہے، یعنی یہ کہ غم عشق کی وجہ سے
عاشق برابر اور مسلسل آغوشِ بلا میں رہتا ہے' یعنی ہر طرح کے اور گوناگوں مصائب انگیز
کرتا رہتا ہے لیکن دوسرا مصرعہ محض بیانِ واقعہ سے گزر کر ایک نتیجے کی طرف ہماری توجہ
مبذول کراتا ہے۔ یہاں 'آغوش بلا' اور 'قلزم صرصر' ایک بیّن علاقہ ہے، گو صرصر بھی
مضرت بخش ہی ہے۔ 'پرورش دینا' اور 'قلزم صرصر' میں سے مرجاں یا مونگے کا برآمد
ہونا بھی پرورشِ صدف ہی کا نتیجہ ہے۔ 'مرجاں' سے خوبصورتی اور تابناکی کے ارتعاشات
منسلک ہیں' اور 'قلزم صرصر' سے تاریکی کا گرداب۔ اس تاریکی کے گرداب میں سے روشن
چراغ کا ابھرنا' قلزم صرصر' میں سے 'مرجاں' کا پیدا ہونا اور آغوش بلا سے اُبھر کر
گوہرِ مراد کو پالینا یہ سب ایک ایمائی اور اثباتی نقطۂ نظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں
ایک اور مشہور شعر جس کا مفہوم 'جاوید نامہ' کے متکلم نے 'عالمِ ارواح' میں خود غالب سے
دریافت کیا ہے، یہ ہے:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے ؟

پہلے مصرعے میں ایک مفروضہ ہے استعاراتی انداز میں یعنی یہ کہ قمری کچھ نہیں سوائے کفِ خاکستر کے، کہ اس کی حیاتِ مستعار کا انجام اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے اور اس میں قمری کے رنگ کی رعایت شامل ہے، اور بلبل کی زیستِ ناپائدار کا منتہا بھی یہی ہے کہ وہ قفس رنگ بن کر رہ جاتی ہے، کہ اس نے نہ جانے کتنی مقدار میں پھولوں کا رنگ اپنے اندر انڈیلا ہے۔ اب اگر یہ پہلا مفروضہ صحیح اور جائز ہے، تو پھر لازمی طور سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ ' نشانِ جگر سوختہ کیا ہے ؟ قمری اور بلبل دونوں استعارے ہیں انسان کی نفسی اور جذباتی زندگی کے لیے، جو بے حد غیر معتبر اور ناپائدار ہے۔ اور 'نالہ' جیسا کہ غالب نے ایک خط میں خود ہی تشریح کی ہے، کچھ نہیں ہے بجز نشانِ جگر سوختہ کے۔ اور اس طرح دوسرا مصرع بھی ایک استعارے پر ہی قائم ہے۔

اب ہم غالب کی ایک دوسری غزل کو مرکزِ نگاہ بنانا چاہتے ہیں۔ اس کا متن حسبِ ذیل ہے :

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے	ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں	گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے
پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا	افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے
سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالیے	وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے
ہے چشمِ تر میں حسرت دیدار سے نہاں	شوقِ عناں گسیختہ، دریا کہیں جسے
درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو	صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

غالب بُرا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

اس غزل کے مطلع اور مقطع سے ہم صرف نظر کرتے ہیں، کیوں کہ دونوں میں کوئی استعارہ استعمال نہیں گیا۔ پہلے شعر کا دوسرا مصرع اکثر بعض موضوعات کی مناسبت سے دہرایا جاتا

ہے، اور مقطع کا دوسرا مصرع بھی زبان زدِ خاص و عام بن گیا ہے، کیوں کہ اس پورے مقطع میں ایک طرح کی سلاست ہے، اور اس میں ایک عام حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ البتہ دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں اور چھٹے اشعار میں استعارے برابر استعمال کیے گئے ہیں، اور ان کا مجموعی تفاعل ایک طرح کی اثر آفرینی یا فضا آفرینی کا ہے جسے ہم ایک لفظ RESONANCE سے تعبیر کر سکتے ہیں، یعنی ایک ایسی صوتی جھنکار یا آواز کی ایسی لہر جو رہ رہ کر ذہن کی سطح پر ارتعاشات پیدا کرتی رہتی ہے۔ اور اس طرح یہ اشعار ایک اہم آہنگ موسیقی یا SYMPHONY کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کا ردِ عمل ذہن پر بحیثیت ایک کُل کے ہوتا ہے اور اسی لیے غزل کی داخلی فضا ترتیب پاتی ہے۔ یہاں آواز کی ایک لہر نہیں، بلکہ بہت سی لہریں مل کر جذباتی ردِ عمل کو اکساتی ہیں۔ اور اسی لیے درمیان کے پانچ شعر جو مطلع اور مقطع کے لفافے میں رکھے ہوتے ہیں، ایک وحدت کو جنم دیتے ہیں۔ دوسرے شعر میں 'بزم خیال' سے مراد دل ہے اور گلدستۂ نگاہ، جو گلدستہ ہے حسرت آلود نگاہوں کا، اسے استعارۃً سویدا کہنا، دراصل حسرت و الم کی ایک مجتمع کیفیت کا اظہار کرنا ہے۔ اسے اگر پہلے مصرع کے ساتھ ربط دیں، تو مطلب یہی نکلتا ہے کہ دل میں حسرتوں کے خوں ہونے سے ایک سیاہ داغ پڑ گیا ہے، جسے گلدستۂ نگاہ سمجھا جاتا ہے۔ تیسرے شعر میں تمنا جسے سیرابی حاصل نہیں ہوئی 'افسونِ انتظار' کے مرادف ہے۔ افسوں کان میں پھونکا جاتا ہے اور ناآسودہ تمنا برابر تجدیدِ محبت کا سامان بن رہی ہے لیکن اس کا کوئی ردِ عمل ظاہر نہیں ہو رہا ہے۔ چوتھے شعر میں جو تیسرے سے منسلک ہے، کوئی استعارہ استعمال نہیں کیا گیا، صرف ہجوم دردِ غریبی اس درجے بڑھ گیا ہے کہ بس یہی دل چاہتا ہے کہ سر پر مشتِ خاک ڈال لیں اور صحرا نشینی اور صحرا نوردی اختیار کریں۔ یہاں صحرا نشینی یا صحرا نوردی، مشتِ خاک ہی کی توسیع ہے۔ بالعموم غالب کے ہاں 'صحرا' اور 'بیابان' استعارہ ہیں لامکان وسعت کا، اور صحرا نوردی اختیار کرنا اتمام ہے جنونِ محبت کا۔ پانچویں شعر میں دوسرے شعر کی طرح حسرتِ دیدار کا محرک ملتا ہے۔ اس محرومی کی وجہ سے شوق کو جو بے پناہ اور بے لگام ہے، عناں گسیختہ کہا گیا ہے۔ اب یہ دریا بن کر آنکھوں میں سما گیا ہے اور ساری

حسرتیں اور محرومیاں چشم تر میں مبدل ہوگئی ہیں! شوق عناں گسیختہ کے لیے دریا کی روانی اور بے پایانی ایک لطیف استعارہ ہے۔ چھٹے شعر میں بظاہر ایک انحراف کی شکل نظر آتی ہے۔ شگفتنِ گلہائے عیش ونشاط کے لیے صبحِ بہار کی ضرورت ہے، ایسی صبحِ بہار جسے پنبۂ مینا یعنی صبوحی کا بدل سمجھا جا سکے لیکن صبوحی سے صرف شگفتن کا عمل ہی پورا نہ ہوگا، بلکہ شاید اس کا وظیفہ ایسی سرمستی کا پیدا کرنا بھی ہے، جو ان تمام غموں کو دل ودماغ سے یکسر محو کردے جن کا ذکر اوپر ہوا۔ اس بھلانے کے عمل کے بغیر شادمانی کا حصول شاید ممکن نہیں۔ طبیعت کے بسط وکشاد کے لیے ایسی سرمستی اور خود فراموشی شاید ضروری ہے۔

غالب کے ہاں استعارے کا تفاعل، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا، نہ محض مفہوم کی وضاحت کے لیے ہے، اور نہ آرائشِ معنی کے لیے۔ بلکہ خیال کو وسعت دینے اور اس کے گوناگوں پہلو سامنے لانے کے لیے ہے۔ زیادہ صحت کے پیشِ نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے استعمال کا جواز حقیقت کی مختلف اور بعض اوقات متضاد ابعاد کو سامنے لانا اور متشکل کرنا ہے۔ استعارے میں موازنہ مخفی ہوتا ہے، حسی پیکر میں توجہ محض تجسیم کی طرف جاتی ہے۔ غالب کے ہاں بعض اوقات اور کہیں کہیں ایک ہی شعر میں حسی پیکر اور استعارہ بیک وقت موجود ہوتے ہیں، کیوں کہ تجسیم کا عمل دونوں میں مشترک ہوتا ہے۔ پیکر نگاری کا وظیفہ محض ایک تجربے یا تاثر کی تجسیم پر ختم ہوجاتا ہے۔ استعارہ ان تجربات یا تاثرات کو ایک تناظر یعنی PERSPECTIVE میں رکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس سے وہ ذومعنویت پیدا ہوتی ہے، جو محض بیان پر اکتفا نہیں کرتی، بلکہ اشارے اور کنایے سے کام لے کر بڑی حقیقتوں کا احساس اور ادراک ہمارے اندر پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنے معاصرین پر بدرجہا فوقیت رکھتے ہیں، جو محض حسنِ بیان کو شاعری کا طرۂ امتیاز جانتے تھے۔

جناب سجّاد باقر رضوی

غالبؔ

فردوسِ گم شدہ سے گلشنِ ناآفریدہ تک

پچھلے سو برسوں میں محققین اور ناقدین نے غالبؔ اور کلامِ غالبؔ پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ ایک ایسے شخص کے لیے، جو نہ محقق ہو اور نہ نقاد، ایک نئے مضمون کی گنجائش نکالنا، کہی ہوئی باتوں کو دہرانے کے مترادف ہوگا۔ میں اپنی یہ مشکل اِس طرح حل کرتا ہوں کہ بہ طورِ قاری کلامِ غالبؔ کے مطالعے سے پیدا ہونے والے چند سوالات اپنے ذہن میں دہراتا ہوں اور اُن سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش میں خود غالبؔ سے رجوع کرتا ہوں۔

غالبؔ برِصغیر کی تقریباً ہزار سالہ مسلم تہذیب کا استعارہ ہیں۔ ایسا ہی استعارہ جیسا کہ امیر خسروؔ تھے۔ امیر خسروؔ کا تعلق دورِ عروج سے تھا؛ مرزا غالبؔ کا دورِ زوال سے۔ خسروؔ کی تخلیقی اُپج دونوں میں ظاہر ہوئی۔ غالبؔ کی تخلیقی قوتِ ایجاد دو زبانوں میں۔ خسروؔ کے حصّے میں تہذیب کا آفتابِ نصف النہار آیا۔ غالبؔ کے حصّے میں " ابرِ شفق آلود " کی بہار۔ غالبؔ کی شاعری کی رنگارنگی اسی شفق کے خوب صورت اور متنوع رنگوں کی دین تھی۔

ہر تہذیبی روایت زوال کی صورتِ حال میں ایسے نمائندے پیدا کرتی ہے جو اس تہذیب کے خصائص، اس کے جوہر اور اس کے جمال و جلال کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ یونانی تہذیبی روایت کے خاتمے کے قریب سافوکلیز، یوری پیڈیز اور ارسٹوفینیز نے اپنے ڈراموں میں اس تہذیب کا

خلاصہ پیش کیا۔ یورپی عہدِ وسطیٰ کی روایت کے خاتمے پر انگریزی زبان نے شیکسپیر جیسے پُردور شاعر اور ڈراما نگار کو جنم دیا، جس نے اُس روایت کے جمالی و جلالی خصائص کو اپنی نظموں اور ڈراموں میں محفوظ کر لیا۔

ہند مسلم تہذیب نے اپنے تہذیبی جوہر کا خلاصہ پیش کرنے کے لیے اور اپنے جمالی و جلالی خصائص کی نمائندگی کے لیے دورِ آخر میں دو عظیم نمائندے پیش کیے: ایک غالبؔ دوسرے انیسؔ۔ جمالی پہلو کی نمائندگی غالبؔ نے کی اور جلالی پہلو کی انیسؔ نے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالبؔ تہذیب کے جلالی رُخ سے اور انیسؔ جمالی رنگ سے یکسر عاری تھے۔ تاہم غالبؔ کے یہاں جمالی اور انیسؔ کے یہاں جلالی رنگ غالب ہے۔ ہند مسلم تہذیب نے اپنے جمالی اور جلالی پہلو کا اظہار عشق اور جہاد کی دو قدروں کے حوالے سے کیا: غالبؔ کے اظہار کی محرک قدر عشق ہے اور انیسؔ کے اظہار کی جہاد۔

اس ضمن میں وضاحت کے لیے انسانی وجود کی صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے انسانی وجود کی صورتِ حال اپنی قدری زندگی کے اظہار کے لیے دو فطری محرکات کی مرہونِ منت ہے: ایک محرک، انسانی رابطوں کی تلاش ہے اور دوسرا، وجود کی بنیادی صورتِ حال سے بلند و ماورا ہونے کی کوشش۔ انسانی رابطوں کا استحکام عشق کے قدری رویے سے پیدا ہوتا ہے۔ ماورائیت کی تحریک سے اعلا حقائق کی شناخت اور گواہی اور ان حقائق سے مربوط ہونے کی کوشش جنم لیتی ہے۔ اسی قدری رویے کا نام جہاد ہے۔ جہاد حق سے وابستگی اور باطل کی نفی ہے؛ اپنی ذات میں بھی اور ذات سے باہر بھی۔

تاہم عشق اور جہاد کی بنیادی اقدار ایک دوسرے سے علاحدہ یا متوازی نہیں۔ انسانی زندگی کی افقی جہت، جو انسانی رابطوں سے پیدا ہوتی ہے، اور عمودی جہت جو وجود کی صورت حال سے ماورا ہونے سے پیدا ہوتی ہے؛ یہ دونوں جہتیں ایک دوسرے کو کاٹ کر اس طرح گزرتی ہیں جیسے علمِ ریاضی میں مثبت کا نشان۔ یہی مثبت کا نشان اعلا زندگی کی علامت ہے۔ اس زندگی کی جس میں انسان دونوں جہتوں پر زندگی بسر کرتا ہے۔ ورنہ محض افقی سطح پر جی لینے میں گھاٹا ہی گھاٹا ہے اور ریاضی میں نفی کا نشان اسی بات کا اشارہ ہے۔

اس بات کے معنی یہ ہوئے کہ اعلا اقدارِ حیات اس نقطے پر پیدا ہوتی ہیں جو عمودی جہت اور افقی جہت کا نقطۂ اتّصال ہوتا ہے۔ یہی وہ نقطۂ اتّصال ہے جہاں عمودی اور افقی جہتیں ایک ہو جاتی ہیں اور اسی مقام پر عشق اور جہاد کی تفریق ختم ہو جاتی ہے۔

افقی جہت میں انسانی رابطوں کا قیام اور عمودی جہت میں اعلا تر حقائق سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش ـــــــ انسانی وجود کی اس کی بنیادی صورت حال کو جنّت سے آدم کے نکالے جانے کی کہانی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ آدم و حوّا زمین پر پھینکے گئے تو ایک دوسرے سے علاحدہ ہو گئے اُن کا پہلا فطری تقاضا ایک دوسرے سے مل کر اپنی تنہائی کو دُور کرنا تھا۔ اور دوسرا اپنی ارضی صورتِ حال سے بلند ہو کر گم شدہ جنّت کو دوبارہ حاصل کرنا تھا۔

انسانی زندگی کے یہی دو فطری تقاضے ہیں جن سے اُولادِ آدم ارضی زندگی میں ہمیشہ سے دوچار رہی ہے۔ انھیں دو فطری تقاضوں کو پورا کر کے انسان تہذیب و تمدن کا خالق بنتا ہے اور یہی انسان کی تخلیقی صورتِ حال کے لیے مادری اور پدری اصول ہیں۔ افقی جہت تخلیق کا مادری اصول ہے اور عمودی جہت اس کا پدری اصول۔

بات کہیں سے کہیں نکل گئی۔ ذکر یہ تھا کہ ہند مسلم تہذیب نے اپنے دورِ زوال میں غالب اور انیس کے ذریعے اپنے اعلا ترین خصائص جمال و جلال کا اظہار کیا۔ غالب کا غالب رنگ جمالی ہے اور انیس کا جلالی۔ جلالی رنگ غالب کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور جمالی رنگ انیس کے یہاں۔ اسی بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے یہاں کائناتی صداقتوں کا ادراک طریقت کے حوالے سے ہے اور انیس کے یہاں شریعت کے حوالے سے۔ غالب نے اپنا طریق کار وحدت الوجود کی مابعد الطبیعاتی روایت سے حاصل کیا۔

اس روایت کے مطابق وجودِ حقیقی، ذاتِ باری تعالا ہے اور کائنات، اس وجودِ حقیقی کا مظہر۔ وجودِ حقیقی سے لے کر حقیقت کے ادنا ترین مظہر یعنی مادّے تک ہر شے درجات میں بٹی ہوئی ہے۔ وجودِ حقیقی سے الگ کسی شے کی کوئی حقیقت نہیں۔ اصل حقیقت واحد حقیقی ہے جو کثرت میں جلوہ پیرا ہے۔ پس وحدت کو کثرت میں دیکھنا کائنات کے ادراک کے مترادف ہے اور کثرت کو وحدت میں دیکھنا، عرفانِ باری تعالا حاصل کرنا ہے۔

غالب وحدت الوجود کی اس روایت میں رچے ہوئے تھے۔ وحدت کا کوئی عرفان اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک آدمی خود اپنی ذات میں وحدت قائم نہ کرے۔ غالب نے اپنے باطن میں ایسی کلیت و وحدت قائم کرنے کی کوشش کی جو داخلی تضادات پر حاوی ہو اور اسی کا نتیجہ اُن کی شاعری ہے۔ اُن کے شعری تجربوں کی کثرت، اُن کے کلام کی رنگارنگی، اُن کے موضوعات کی اسالیب کی متنوع جہتیں وحدت کو کثرت میں دیکھنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ اُن کا علوے خیال، اُن کے اشعار کا ترفع، اُن کی نوائے سروش کثرت کو وحدت میں دیکھنے کا نتیجہ ہے۔ وہ افقی اور عمودی دونوں جہتوں پر زندگی کا تجربہ رکھتے تھے اور اسی لیے اُن کے یہاں شاعری کی ایسی دنیا آباد ہے جہاں سے کوئی خالی ہاتھ واپس نہیں آتا۔ رقص و سرود کی محفلیں ہوں یا صوفیۂ کرام کے وجد و حال کی بزم، عام انسانی دُکھ سُکھ میں پڑھے جانے والے اشعار ہوں یا علما و فضلا کی مجلسوں کو گرم کرنے والے اشعار؛ غالب کے یہاں ہر رنگ اور ہر آہنگ موجود ہے۔ اقبال غالب ہی کی طرح فارسی اور اُردو کے عظیم شاعر ہیں؛ تاہم اُن کے کلام میں ایسے اشعار نہیں ملیں گے جنہیں کوئی شخص اپنے ذاتی دُکھ سُکھ کی حالت میں تنہائی میں گنگنانا چاہے۔ اقبال کی شاعری میں عظیم موضوعات ہیں۔ حیات و کائنات کے اعلا و ارفع مسائل ہیں، قوت و توانائی ہے مگر کم زور اور دکھی دلوں کے ساتھی غالب ہیں۔ وہ ہر حال اور ہر کیفیت میں آپ کے رفیق ہیں۔

غالب کے کلام کی جہتیں دیکھنی ہوں تو اُن کی وہ ایک غزل ہی کافی ہے جس کا مطلع ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غزل میں کل چودہ اشعار ہیں۔ عمودی جہت پر حقیقت کے اعلا تر مدارج کی بلندیوں سے عام انسانی زندگی کو دیکھیے تو وہ یوں نظر آتی ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے — گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

اور اب افقی جہت پر اتر کر عام انسانی زندگی کو انسانی رابطوں کی صورت میں دیکھیے:

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے — تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں — بیٹھا ہے بت آئنہ سیما مرے آگے
پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار — رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

پھر اسی افقی جہت پر انسان کی داخلی زندگی، انسانی فطرت کے بلند و پست مظاہر نفسی کوائف اور طبع انسانی کے باطنی محرکات ملاحظہ کیجیے:

نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا — کیوں کر کہوں، لو نام نہ ان کا مرے آگے
ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے
خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے — آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

اور اب اسی جہت پر انسانی زندگی کے مسائل اور انسان کی بے بسی دیکھیے:

ہے موج زن اک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو — آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

سب سے آخر میں مقطع ہے جس میں انسانی رابطوں کی مختلف سطحیں ہیں۔ عام رابطے سے لے کر دوستی تک کا تدریجی ارتقا ہے اور اچھا برا کہنے کی عام انسانی روش کے ذکر سے انسانی زندگی کی عام سطح کو پیش کیا گیا ہے:

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالبؔ کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

گویا اس ایک غزل کے مطالعے سے ہمیں انسانی وجود کی بنیادی صورتِ حال کا پتا چلتا ہے۔ عمودی جہت پر ماورائیت کے فطری محرکات کے تحت اعلا حقائق کا عرفان ہے اور اس عرفان کا نتیجہ یہ ہے کہ انسانی زندگی اور اس کے کمالات سب کھیل اور واہمے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی افقی جہت پر انسانی رابطوں کی ضرورت کے پیشِ نظر انسانی زندگی کی تنہائی اور بے بسی، اس کی باطنی زندگی کے تضادات، اس کے رابطوں کی متنوع صورتیں؛ اس ایک غزل میں ہمیں سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ گویا اس غزل کا مطالعہ انسانی زندگی اور اس کے قدری امکانات

کا مطالعہ ہے۔ اب آپ اگر چاہیں تو اس مطالعے میں یورپی قسم کا نفسیاتی اور معاشرتی نقطۂ نظر بھی شامل کرلیں۔ تاہم اس قسم کے مطالعے سے اب تک جو کچھ حاصل ہوا ہے اس کا خلاصہ کم و بیش یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری احساسِ کمتری، نرگسیت، انا پرستی، یا جنسی جذبے کا حاصل ہے۔ یا پھر یہ کہ وہ جاگیرداری عہد کی زوال آمادہ تہذیب کی دستاویز ہے۔ اگر انسانی تہذیب و تمدّن کو مرض اور مادی تقاضوں کو زندگی کا اصلِ اصول مان لیا جائے تو یہی نتائج نکل سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ مطالعہ سائنسی فکر کا حامل بھی نہیں ہوگا، اس لیے کہ ایسے مطالعے میں ہمیں غالبؔ اور ان کے عہد کی فکری روایت سے قطع نظر کرنا ہوگا۔ ممکن ہے کہ آپ یہ کہیں کہ نفسیاتی اور معاشرتی زاویہ ہائے نگاہ مطالعۂ غالبؔ کی سمتوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ بعض شعر تو ایسے مل جائیں گے جن کا تجربہ انسانی معاشرت کی دنیا سے باہر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ مثلاً:

پلا دے اوک سے ساقی، جو مجھ سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

اسی طرح بہت سے شعروں سے نفسیاتی کیفیتوں کا استخراج بھی کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات خود فرائڈ نے کہی تھی کہ نفسیاتی تجزیے کا بانی میں نہیں ہوں، شعرا نے یہ کام بہت پہلے کیا تھا؛ میں نے اسے محض ایک نظام میں ڈھالا ہے۔

مگر یہ زاویہ ہائے نظر بالخصوص اس وقت جب وہ غالبؔ کی شاعری کے بنیادی محرکات کا تعین کرتے ہیں، بہ حیثیت مجموعی اس لیے ناکام رہتے ہیں کہ وہ غالبؔ کے تصورِ حقیقت سے میل نہیں کھاتے۔ غالبؔ کا تصورِ حقیقت ماورائی اور مابعد الطبیعاتی ہے اور یہی غالبؔ کے ادراک کی بنیاد ہے۔ جب کہ نفسیات اور علومِ معاشرت کا تصورِ حقیقت انسانی زندگی کی سب سے نچلی سطح ہے یعنی جبلت اور مادہ۔ تاہم علما اور محققین کی علمی و تحقیقی بصیرت کے سامنے مجھے چپ ہوجانا چاہیے کہ میرا نقطۂ نظر تو محض ایک عام قاری کا نقطۂ نظر ہے۔

نقادوں نے غالبؔ کے یہاں انسان دوستی کا رویّہ بھی دیکھا ہے۔ اس بات کو تسلیم کرلینے میں کوئی قباحت بھی نہیں۔ غالبؔ کی شاعری انسانی زندگی کی مثبت اقدار اور متنوع

کیفیات کی آئینہ دار ہے۔ تاہم اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غالب کی انسان دوستی یورپی نشأۃ ثانیہ میں عہدِ وسطا کی عیسائی مابعدالطبیعات کے رُو سے پیدا ہونے والی انسان دوستی نہیں ہے۔ غالب کی انسان دوستی وحدت الوجود کی مابعدالطبیعات سے پیدا ہونے والی انسان دوستی ہے، جس کے مطابق مظاہرِ حقیقت میں بلند مقام کا حامل ہونے کے سبب انسان اہمیت کا حامل ہے :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

وحدت الوجود کی مابعدالطبیعاتی روایت سے غالب کا تعلق اُن کے کلام کی ایک اور اہم خصوصیت کی وضاحت کرتا ہے اور وہ ہے اُن کا منطقی ادراک۔ یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیے کہ غالب کی منطق وہ عام استخراجی منطق نہیں ہے جو ارسطو سے مختص ہے، جس کے مطابق الف چونکہ الف ہے، غیر الف نہیں ہوسکتا۔ اس کے برعکس غالب کی منطق قولِ محال کی جدلیاتی منطق ہے، جس کے مطابق الف، الف بھی ہے اور غیر الف بھی۔ یہ منطق مشرق میں چینی روایت اور ہندو مابعدالطبیعاتی روایت میں عام ہے۔ وحدت الوجود کی مابعدالطبیعات بھی کثرت کو وحدت ہی کی جلوہ پیرائی گردانتی ہے، اسی لیے ایسی منطق کی متقاضی ہے جو مختلف تضادات کو حل کر سکے۔ یہ بات محض مختلف تضادات کو شعری اکائی میں ڈھالنے کی نہیں ہے جس شعری اسلوب کو مغرب میں جدید کہا جاتا ہے، وہ تو ہمارے کلاسیکی غزل گو شعرا عام طور پر برتتے رہے ہیں۔ میاں مصحفی کے یہ اشعار دیکھیے :

ساعتِ عیسویاں ہے یہ مرا دل جس میں — خود بہ خود کھلیں لگی خود بہ خود آواز ہوئی

بھلا درستیِ اعضائے پیر کیا ہووے — کہ جیسے رسّی سے ٹوٹا کواڑ باندھ دیا
چنے سے بھنتے ہیں آنکھوں میں روز و شب آنسو — تپِ فراق نے مژگاں سے بھاڑ باندھ دیا

غالب کے یہاں بات اس سے زیادہ ہے۔ اُن کا طرزِ ادراک ہی قولِ محال کی جدلیاتی منطق سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی طریقِ ادراک کی بدولت متضاد حقائق اور کیفیات ایک وحدت میں ڈھل جاتی

ہیں. مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے :

تکلف برطرف، نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ملنا ترا اگر نہیں آساں، تو سہل ہے | دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا | لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
دیکھا اسدؔ کو خلوت و جلوت میں بارہا | دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہوسِ گُل کا تصوّر میں بھی کھٹکا نہ رہا | عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

شرم اک ادائے ناز ہے، اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

چشمِ خوباں خاموشی میں بھی نوا پرداز ہے | سرمہ تو کہوے کہ دُودِ شعلۂ آواز ہے
پیکرِ عشّاق سازِ طالعِ ناساز ہے | نالہ، گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

مثالیں اسی طرح بڑھائی جا سکتی ہیں۔ غالبؔ کی جدلیاتی منطق متضاد اور مختلف النوع تجربات کو ایک وحدت میں ڈھال دیتی ہے۔ انگریزی زبان کے مابعد الطبیعاتی شاعر ڈَن کے یہاں بھی مختلف تجربات کو ایک اکائی میں ڈھالنے کی کوشش ملتی ہے۔ اس حوالے سے ڈَن اور غالبؔ کے درمیان مماثلت کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ ہم یہ پہلے کہہ چکے ہیں کہ مختلف

تجربات کو ایک وحدت دینا اردو غزل کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ غالب کے یہاں صرف یہی نہیں ہوتا کہ مختلف النوع تجربات ایک سانچے میں ڈھل جائیں بلکہ شعری تجربہ مکمل ہونے کے بعد ایک نئی سمت کو واضح کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب دو یا زیادہ تجربات کو محض استعارے یا تشبیہہ کے ذریعے حل نہیں کرتے، ان کا منطقی ادراک جدلیاتی طور پر کام کرتا ہے۔ اُن کے یہاں مختلف النوع اشیا کا تجربہ ان کی منطق کے حوالے سے ایک خاص ساخت میں ڈھل جاتا ہے اور پھر شعر کی یہ ساخت زندگی کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں مرحبا میں! کیا مبارک ہے گرانجانی مجھے

وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

اِن اشعار کی ساخت میں ترتیب پانے والے عناصر کو دیکھیے:

۱۔ تیغِ نگاہ ۲۔ سنگِ فساں ۳۔ عاشق ۴۔ گرانجانی۔

اِن عناصر کی ترکیب کا نتیجہ: اپنے وجود کی اہمیت کا احساس۔

اسی طرح دوسرے شعر کی ساختی ترتیب کے عناصر:

۱۔ محبوب ۲۔ آنے کا وعدہ ۳۔ عاشق ۴۔ دروازے پر انتظار

نتیجہ: انتظار کی شدّت جس کا حاصل گھر کے باہر بطور دربان کھڑے رہنا ہے! اس طرح مثالوں میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ دو یا زیادہ تجربوں میں مماثلت دریافت کر کے استعارے یا تشبیہہ کے ذریعے محض کسی نئے تجربے کی وضاحت ہی غالب کا انداز نہیں ہے۔ نہ ہی یہ محض دُور از کار استعارے کی بات ہے۔ غالب کا تجربہ تضادات کو حل کرنے کے بعد زندگی کی ایک نئی صورت حال کو دریافت کرتا ہے۔ محض دریافت ہی نہیں، اس صورتِ حال کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

غالب کا یہی منطقی ادراک ہے جس کے باعث ان کے کلام میں استفہامیہ اندازِ بیان پیدا ہوتا ہے۔ وہ خدا، کائنات اور انسان کے تعلق کے بارے میں، نیز انسانوں کے آپس کے رابطوں کے بارے میں بعض بنیادی سوالات اٹھاتے ہیں۔ تاہم اہم بات یہ نہیں کہ وہ سوالات اٹھاتے ہیں، اہم بات یہ ہے کہ یہ سوالات وہ ہیں جن کے جواب اُن کے پاس پہلے سے موجود ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ سوالات تو کثرت کے احساس سے پیدا ہوتے ہیں، جوابات وحدت کے احساس میں موجود ہیں :

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

گویا محبوب کا 'غرورِ عزّ و ناز' اور عاشق کا 'حجابِ پاسِ وضع'، دونوں کا جوہر ایک ہی ہے اور عالمِ کثرت میں دونوں کی جُدائی اسی جوہر کی کارفرمائی ہے۔

غالبؔ کا عقیدۂ وحدت الوجود، اُن کی شاعری میں عشق اور احساسِ فنا دونوں کے اظہار کا منبع ہے۔ فاضل نقادوں نے غالبؔ کے یہاں زوال اور فنا کے مظاہر دیکھے ہیں اور انھیں اُن کے عہد کی زوال آمادگی کے ساتھ مربوط کیا ہے۔ یہاں تک کہا گیا ہے کہ غالبؔ کے یہاں زوال کے نقشے اور صورتیں تو نظر آتی ہیں مگر تعمیر کا احساس نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اِن شعروں میں :

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ بادیاں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

لیکن غور کیجیے تو عشق زندگی کی حیاتیاتی اور تخلیقی قوت کا نام ہے۔ یہی وہ قوت ہے جو موت پر زندگی کی فتح کا اعلان کرتی ہے۔ یہی ایک انسانی وجود کو دوسرے وجود سے مربوط کرتی ہے اور تخلیقی جوہر کے اعتبار سے موجود صورتِ حال سے ماورا نئے قدری امکانات کی طرف لے جاتی ہے۔ ایک جملے میں یوں کہیے کہ دراصل عشق ہی قدری زندگی ہے۔ غالبؔ کا زندگی کرنے کا یہ مثبت رویۂ عشق اُسے زندگی کی دوسری بڑی قوت فنا اور موت کے رُوبرُو کرتا ہے۔ غالبؔ موت اور فنا کے خوف کا ازالہ یوں کرتے ہیں کہ اسے تسلیم کر لیتے ہیں۔ فنا کی حقیقت کو تسلیم نہ کرنے والے فنا کے خوف کے باعث زندگی سے لپٹ جاتے ہیں، جیسے خوفزدہ بچّے ماں سے لپٹ جاتے ہیں۔ زندگی سے لپٹنے والے زندگی سے محبت نہیں کرتے، اپنے خوف کا اظہار کرتے ہیں۔ یہی خوف ہے جو حرص کو جنم دیتا ہے، اور خوف و حرص کے اسیر زندگی کے تخلیقی عمل کی نفی کرتے ہیں۔ غالبؔ

کا احساسِ فنا زندگی سے محبت کے رویّے کو دوچند کرتا ہے۔ علاوہ ازیں فکری سطح پر موت کو زندگی کے بڑے دائرے میں شامل کرکے انھوں نے فنا کو بقا کا وسیلہ بنا دیا ہے۔ اب مندرجۂ بالا دونوں اشعار کو دیکھیے۔ پہلے شعر میں آفرینش کے تمام اجزا کو زوال آمادہ بتایا اور اسی حوالے سے سورج کو 'چراغِ رہ گزرِ باد' کہا ہے۔ سورج کا ہوا کے راستے کا چراغ ہونا ایک حسّی حقیقت ہے جس کی تشکیل میں تخیل کا عمل دخل بھی ہے اور اس کا زوال آمادہ ہونا، کائنات کی ہر شے کی طرح فطری اور سائنسی حقیقت ہے۔ حسّی ادراک اور فکری تصوّر کو یک جا کرکے غالبؔ نے نہ صرف یہ کہ دو مختلف سطحوں پر ایک ہی حقیقت کا تجربہ کیا ہے بلکہ یہ بھی کہ ایک نیا جہانِ معنی پیدا کر دیا ہے، جس میں سطحی رجائیت کے بجائے گہری معنویت منکشف ہوتی ہے، دوسرے شعر میں غارت گری، زندگی کے عشقیہ رویّے کی پیدا کردہ ایک مثبت صورتِ حال ہے، یہ زوال کی صورت نہیں ہے۔ عشق کی غارت گری ان تمام چیزوں کو ختم کر دیتی ہے جو انسان اور حقیقت کے درمیان پردہ بنتی ہیں۔ اس غارت گری پر شرمندی کا اظہار کرکے غالبؔ عام انسانی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں جس میں کچھ نہ ہونا باعثِ شرم ہوتا ہے یہ بھی غالبؔ کے شعری اسلوب کی مثال ہے جس کے ذریعے وہ متضاد کیفیات کو ایک وحدت میں حل کرتے ہیں۔

اس تمام بحث سے محض یہ مراد ہے کہ غالبؔ ایک مخصوص روایت اور فلسفۂ حیات کے حوالے سے کائنات کا ادراک کرتے تھے۔ اُن کا منطقی ذہن بھی اسی روایت کی دین تھا۔ اس روایت سے انھیں علاحدہ کرکے محض معاشرتی ونفسیاتی محرکات کے حوالے سے اُن کے کلام کا تجزیہ کرنا، اُن کو اصل سیاق وسباق سے الگ کرنا ہے۔ اس بات کا نتیجہ یہ بحث بھی ہے کہ غالبؔ فلسفی شاعر تھے یا نہیں۔ غالبؔ کا ایک شعر نقل کرکے یہ سوال اٹھانا کہ بتائیے اس میں کیا فلسفہ ہے؟ بچکانہ طریقِ استدلال ہے۔ غالبؔ، اقبالؔ کی طرح کے فلسفی شاعر یقیناً نہیں تھے، انھوں نے اپنا نظامِ فکر خود نہیں بنایا تھا، اُن کا نظامِ فکر انھیں ورثے میں ملا تھا۔ یہ وہی نظامِ فکر تھا جو فارسی اور اردو کی شاعری میں جاری وساری تھا۔ غالبؔ کی خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے اس نظامِ فکر، وحدتُ الوجود کی مابعدالطبیعاتی روایت کو اپنی ہڈیوں میں رچا لیا تھا، یہ اُن کا جزوِ ایمان تھی۔ ان کی دوسری خصوصیت ان کے ذہن کی مخصوص ساخت تھی۔ وہ تضادات کو حسیاتی وفکری دونوں سطحوں پر گرفت

میں لینے اور انھیں اپنے شعر کی وحدت میں حل کرنے پر قادر تھے۔ ان کے ذہن کا یہ جدلیاتی طریقِ کار مابعد الطبیعاتی فکری نظام کے حوالے سے تحریکِ شعر اور پھر اشعار میں مابعد الطبیعاتی مستخرجات کا اظہار؛ یہ تمام باتیں انھیں فلسفی شاعر کا درجہ دیتی ہیں۔ غالب کی شاعری کے پس منظر میں وحدت الوجود کا مابعد الطبیعاتی نظام ہے؛ اُن کی جدلیاتی منطق اس مابعد الطبیعات کا طریقِ کار ہے۔ پس آپ چاہیں تو فلسفی شاعروں کی دو قسمیں کر لیں: ایک وہ جو شاعری میں اپنی فلسفیانہ فکر کی وضاحت کرتے ہیں، دوسرے وہ جو کسی فکری نظام کے حوالے سے شاعری کرتے ہیں۔ غالب کا شمار اس دوسری قسم کے فلسفیانہ شاعروں میں ہوتا ہے، لہٰذا غالب کی غزلوں سے مربوط فلسفیانہ نظام اخذ نہیں کیا جا سکتا؛ البتّہ مربوط فکری نظام سے حاصل شدہ فلسفیانہ نکات ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔

اب اگر کلامِ غالب میں معاشرتی تہذیبی اور نفسیاتی کوائف نظر آتے ہیں تو یہ اس کی شاعری سے حاصل شدہ معانی کی ذیلی شقیں ہیں، بنیادی محرکات نہیں۔ مثال کے طور پر غالب کے اس شعر کو لیجیے:

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آوے

اس شعر میں ایک معاشی صورتِ حال اخلاقی زوال کا نتیجہ بھی ہے اور اس زوال کی محرک بھی، مگر غالب کی فطری روایت کے اعتبار سے اعلا قدر کی جگہ بازار کی قیمت' ہوس کے رویّے کی ایک صورت ہے، اور ہوس نام ہے عشق کی غیر موجودگی کا۔ غالب کے نظامِ فکر کے حوالے سے اعلا قدری رویّوں کے مطابق زندگی بسر کرنے اور اعلا حقایق کی معرفت حاصل کرنے کا راستہ محض ایک ہے اور وہ ہے عشق۔ آپ اس پر چلیں تو عاشق ہیں، نہ چلیں تو اہلِ ہوس اور اس شعر کا اخلاق سے عاری معاشی رویّہ اسی ہوس کا حاصل ہے۔

ان تمام باتوں کا خلاصہ یہ ہے کہ کلامِ غالب میں نفسیاتی کوائف، اخلاقی صورتِ حال' جمالیاتی نقطۂ نظر، معاشی و معاشرتی رویّے، تہذیبی اقدار، سب کچھ دیکھا جا سکتا ہے اور اس کی تفہیم و تحسین میں اس سے اضافہ بھی ہو سکتا ہے، مگر بالآخر یہ ساری باتیں غالب کے بنیادی

نظامِ فکر کی ذیلی شقیں نکلیں گی، جو اگر اس نظامِ فکر سے ہم آہنگ ہوں تو تفہیمِ غالب کی طرف صحیح اشارہ ہوں گی۔

وحدت الوجود کی فطری روایت، جو کم و بیش پوری کلاسیکی شاعری کی رُوح ہے، جمالیات و اخلاقیات کو ایک ہی وحدت میں دیکھتی ہے۔ یورپ کے فکری زوال نے، جو مابعد الطبیعات کے رد سے پیدا ہوا، اخلاقیات اور جمالیات کو علاحدہ علاحدہ خانوں میں بانٹ دیا۔ یہ صورتِ حال یونان میں ہی مابعد الطبیعات کے زوال سے شروع ہو چکی تھی۔ لفظِ فلسفہ جو اوّلاً محض ایک طریق کار رکھتا، عروج پا گیا اور مابعد الطبیعات، اخلاقیات اور جمالیات کو فلسفے کی تین ذیلی شاخیں قرار دے دیا گیا۔ افلاطون نے اخلاقی نقطۂ نظر سے شعر کے جمالیاتی پہلو پر جو حملے کیے، وہ اخلاقیات اور جمالیات کی جنگ کا پیش خیمہ تھے ان دونوں نقطہائے نظر کے تضاد نے یورپی ادب کے تنقیدی سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔

فارسی اور اُردو غزل کی روایت میں اخلاقیات اور جمالیات میں کوئی مناقشہ نظر نہیں آتا۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے حسنِ نظر پیدا ہوتا ہے اور اخلاقی نقطۂ نظر سے حسنِ عمل۔ اور جب تک نظر اور عمل میں تضاد پیدا نہ ہو، جمالیات اور اخلاقیات میں بھی تضاد پیدا نہیں ہو سکتا۔ تاہم اخلاقیات محض حسنِ عمل کا نام نہیں اور نہ جمالیات محض حسنِ نظر کا۔ یہ دونوں ایسے انکشافِ حقیقت کا حاصل بھی ہو سکتی ہیں جہاں انھیں الگ الگ نہ کیا جا سکے۔ مثلاً میر:

عشق میں کیا کام ہے نازک مزاجی کے تئیں
کوہ کن کی طرح سے جی توڑ کر محنت کرو

سوداؔ:

طبیعت سے فرومایہ کی شعرِ تر نہیں ہوتا — جو آب چاہ کا قطرہ ہے، وہ گوہر نہیں ہوتا
ہنر سے دُور ہے بد اصل کی خلقت کہ آئینہ — خمیرِ سنگ سے اٹھتا ہے تو جوہر نہیں ہوتا

اِن اشعار میں جمالیاتی نقطۂ نظر نے اخلاقی اصول اور اخلاقی نقطۂ نظر اور جمالیاتی اصول سمجھائے ہیں۔ غالبؔ نے بھی اخلاقیات اور جمالیات کو ایک واحد تجربے کے دو مختلف پہلوؤں کے طور پر تسلیم کیا ہے، ملاحظہ ہو:

ہے خیالِ حُسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

البتہ غالبؔ کے بعد اصلاحِ معاشرہ کی تحریک چلی تو مابعدالطبیعات کے رَد کے ساتھ فکری وحدت بھی ٹوٹ پھوٹ گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عشق کی جگہ عقلیت آگئی اور حُسن کی جگہ افادیت، اخلاق کی جگہ مقصدیت نے لے لی اور جہاد کی جگہ اصلاح نے؛ اوران تمام ویّوں کو معاشرے اور افراد کے ساتھ منسلک کر دیا گیا۔ اب اخلاقیات، معاشرتی اصلاح بن گئی اور جمالیات، معاشرتی افادہ۔ جلد ہی یہ جمالیات حسّیاتی مدرکات اور جذباتی پیچ و تاب کی شکل اختیار کر گئی۔ اس کے آگے جو کچھ ہوا اور اب تک جو ہو رہا ہے اس کا خلاصہ ہے: اپنی اپنی ڈفلی؛ اپنا اپنا راگ۔ ہر شخص آزاد ہے کہ اپنے جزوی نقطۂ نظر کو حیات و کائنات پر محیط کرنے کی کوشش کرے۔

اب چند باتیں غالبؔ کی زبان کے متعلق۔ اپنے ایک خط میں تو غالبؔ نے یہی لکھا ہے کہ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔ تاہم اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالبؔ قافیوں کی اہمیت سے ہی منکر ہیں۔ غالبؔ نے ایک خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ میں نے اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں نہیں کہی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کیا ہے کہ قافیے لکھ لیے۔ کم از کم غزل کے ضمن میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس میں قافیوں کی اہمیّت سب سے زیادہ ہے۔ قافیہ ہی شعر کا مضمون سمجھا جاتا ہے۔ باقی ماندہ الفاظ قافیے کے لحاظ سے نیز غزل کی خاص تکنیک یعنی کنایہ اور ایما کے لحاظ سے آتے ہیں۔ یہ مخصوص تکنیک بھی اس لیے وجود میں آئی کہ موضوعات یعنی خدا، کائنات اور انسان کے تعلقات وحدت الوجود کی مابعدالطبیعات کے حوالے سے متعیّن تھے، اب شاعر کا کام یہ رہ گیا تھا کہ وہ ان کے بارے میں واضح بیان دینے کے بجائے ان کی طرف محض اشارے کرے۔ شاعر اور قاری دونوں ہی ان اشاروں کو سمجھتے تھے اس لیے یہی غزل کا فن ٹھہرا۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قافیوں کے حوالے سے مضمون آفرینی کی۔ اُن کا شعری نظریہ اس شعر میں دیکھیے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

داستانوں سے شغف رکھنے والے غالب کو طلسم کی اہمیت کا اندازہ تھا جس کے توڑنے سے ہی گنجینہ ہاتھ آسکتا ہے، لہٰذا انھوں نے گنجینۂ معنی پر لفظوں کے طلسم باندھے۔

اس کے ساتھ ہی غالب پر تنقید کا یہ عام مفروضہ بھی ذہن میں رکھیے کہ انھوں نے اوّل اوّل تقلید بیدلؔ کی اور دقیق و مشکل زبان میں شعر کہے۔ بعدازاں دشمنوں کے طنز اور دوستوں کے سمجھانے بجھانے کا یہ اثر ہوا کہ انھوں نے یہ روش ترک کر دی اور پھر تقلیدِ میرؔ پر آ گئے، یوں وہ آسان زبان میں شعر کہنے لگے۔ شاعر اگر کسی عظمت اور اہمیت کا حامل ہے تو اس کے بارے میں دو باتیں یاد رکھنے کی ہیں: اوّل تو یہ کہ وہ مروجہ ذوق کی تسکین کے لیے شعر نہیں کہتا، اپنے اشعار کی تحسین کے لیے نیا ذوق پیدا کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کی شاعری کو موجودہ تنقیدی اصولوں کے مطابق نہیں پرکھا جا سکتا۔ وہ اپنی شاعری کی پرکھ کے لیے نئے تنقیدی اصولوں کا تقاضا کرتا ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ ہر عظیم شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کی شاعری اپنی تحسین کے لیے نیا ذوق اور اپنی تنقید کے لیے نئے قوانین لے کر پیدا ہوتی ہے۔

شعر میں معنی کا اظہار لفظ کے ذریعے نہیں ہوتا، لفظ خود معانی ہوتے ہیں۔ صورت و معنی کی یہی وحدت شعر کو سحرِ حلال بنا دیتی ہے۔ غالب کی معجز بیانی کا راز اسی بات میں ہے۔ لفظوں کی بندش اگر دقیق اور مشکل ہے تو یہ بات غالب کی ذہنی ساخت، اُن کی جدلیاتی منطق، اُن کی "گرمیِ اندیشہ" اور کائنات میں کثرت کے اختلافات و تضادات کو وحدت میں حل کرنے کی ذہنی کاوش پر دلالت کرتی ہے۔ محض طنز و تعریض یا دوستوں کے مشوروں سے ذہنی ساخت اور فطری صلاحیتیں تبدیل نہیں ہوتیں۔ رہ گئی یہ بات کہ غالب آگے چل کر نسبتاً زیادہ آسان زبان میں شعر کہنے لگے تھے، تو اس کے معنی صرف اتنے ہیں کہ ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے اُن کے شعری تجربے زیادہ واضح ہوتے گئے اور لفظوں پر اُن کی گرفت زیادہ مضبوط ہو گئی۔ یہ بات محض شاعری ہی میں نہیں تمام فنون میں عام مشاہدے کی ہے کہ ہر فن کا استاد اپنے کمالات کے اظہار میں دقت اور کاوش کم اور آسانی زیادہ دکھاتا ہے۔ شاعر جتنی سطحوں پر زبان کا استعمال کر سکتا ہے، اتنی ہی سطحوں پر کائنات کے ادراک کی صلاحیت رکھتا ہے۔ غالب کی زبان کی مختلف سطحیں دیکھی جائیں تو محض لفظیات

کے حوالے سے ان کے مشاہدات اور تجربات کے تنوع کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ غالب کے یہاں:

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

سے لے کر:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

تک جو زبان کی مختلف سطحیں ہیں، وہ اُردو کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں۔

وزیرالحسن عابدی مرحوم نے غالب کی زبان کے سلسلے میں ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ کہ غالب نے پنج آہنگ کے ایک خط میں یہ لکھا ہے کہ میں اُردو کو دلّی سے اصفہان لے گیا ہوں اور فارسی کو شیراز سے دلّی لے آیا ہوں۔ دلّی سے لے کر اصفہان تک کے وسیع تہذیبی منطقے کے لیے شعر کہنے کی کوشش ہی ایسی شعری زبان کی تخلیق کرسکتی ہے جو اس پورے علاقے میں سمجھی جائے۔ معاشرتی اور سیاسی طور پر تو یہ منطقہ ٹوٹ پھوٹ چکا تھا مگر غالب اسے تہذیبی سطح پر قائم رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ غالب کی اس کوشش کو آپ تاریخی عوامل کی نافہمی کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ تاہم غالب میں اور ان شاعروں میں آپ کو ذہنی تناظر کا بیّن فرق ضرور نظر آئے گا جو دلّی کے کوچوں کے لیے اُردو کی بامحاورہ زبان کا استعمال کر کے شاعری کا حق ادا کر رہے تھے اور جن کے لیے غالب نے جل کر یہ کہا تھا:

آنچہ در گفتار فخر تست آں ننگِ من است

اب آخر میں آپ غالب سے ملیے: زندگی کے رُموز و حقائق کو منکشف کرنے والا بادہ خوار، وحدت الوجود کی فکر میں ڈوبا ہوا جواری، اپنے منصب اور خاندانی وقار کی بابت فخر و مباہات کرنے والا قیدی، آپ کو زندگی کا اتنا بڑا تضاد اور وہ بھی ایک وحدت میں حل شدہ کہاں نظر آئے گا۔ اپنے وجود میں اتنے تضادات کو سمیٹے، اعلا و ادنا صفات کا یہ مرکب، جنّت سے نکالے ہوئے آدم کی یہ شبیہہ، جنّتِ گم گشتہ کی یادوں میں مگن، گلشنِ ناآفریدہ کا عندلیب

آپ کے سامنے ہے۔ ان سے ملیے، یہ ہیں نجم الدولہ، نظام جنگ، دبیرالملک نواب میرزا اسداللہ خاں بہادر الملقب بہ میرزا نوشہ، المتخلص بہ اسد و غالب دہلوی۔ سُنیے یہ اپنا تعارف خود کراتے ہیں:

غالبِ نام آورم، نام و نشانم مپرس
ہم اسداللہم و ہم اسد اللہیم

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

غالب کے فارسی قصائد

مرزا غالب ایک بڑے تہذیبی دور سے تعلق رکھنے والے منفرد" ادبی کردار" ہیں۔ یہ دور ایک عظیم تاریخی عہد کا زمانۂ آخر تھا جسے مغلوں کے "دمِ واپسیں" سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، لیکن اپنی دانش پژوہی اور دین پرستی کے لحاظ سے یہ اکبری و شاہجہانی دور کا عکس پیش کرتا تھا۔

مولانا حالی نے اس عہد کی بعض نمایاں شخصیتوں سے متعلق اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "تیرھویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے، حسنِ اتفاق سے دارالخلافۂ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے"۔[1]

اصل میں مولانا حالی اس وقت کی دہلی کے سیاسی زوال اور اقتصادی کم مایگی کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، ورنہ جہاں تک علمی کمالات اور ادبی فتوحات کا سوال ہے یہ دور خود مغل تاریخ کا

---

[1] یادگارِ غالب: ص۱

ایک اہم عہد ہے اور اس شاندار عہد کے اہلِ علم، اربابِ زہد و ورع اور اصحابِ فکر وفن میں ایسے ایسے منتخبِ روزگار افراد موجود ہیں کہ ان میں سے ہر فرد گویا اپنی ذات سے ایک انجمن ہے اور بقولِ مولانا حالی "یہ وہ لوگ تھے کہ اب نہ صرف دلی بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ایسا اٹھتا نظر نہیں آتا"۔ ؎[1]

ان میں سے بعض کی نسبت مرزا غالب مرحوم فرماتے ہیں:

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں

یہ تھی عہدِ غالب کی دلی جس کی محرابِ زندگی قوس قزح کی طرح ہفت رنگ تھی اور جس کے افقی دائرے میں غالب کے فکر وفن کو نمو پذیر ہونے اور فروغ پانے کا موقع ملا۔ ہر عہد اپنے "امرت منتھن" کے عمل سے اپنے سے پہلے عہد کی روایتوں کی عصری معنویت کو دریافت کرتا ہے اور اُسے اپنی تخلیقی درایت کے نئے پیمانے عطا کرتا ہے اور اس عہد کی بڑی ادبی اور تہذیبی شخصیتیں اور ان کے فکری نقوش اس کے انفرادی کردار کی نمایانی میں خاموش کردار ادا کرتے ہیں۔

کسی عہد کے شعوری اطراف اور حیاتی جہتوں کو جاننے اور پہچاننے کے لیے اس کی تہذیبی روایت کی اقدار شناسی اور اس کے برگزیدہ اشخاص کی مزاج دانی ضروری ہے، جن کے فکر وفن میں اُس دور کے ذہن اور زندگی کا انعکاس اور ارتکاز عمل میں آیا ہے۔

اِس عہد کی ادبی فتوحات میں مرزا غالب کی فارسی شاعری بالخصوص ان کے فارسی قصائد ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ مرزا غالب اپنی شعری تخلیقات میں فارسی قصائد کو جو درجہ دیتے تھے وہ اُن کی نگاہ میں (اُن کی) دوسری نگارشات کو حاصل نہ تھا۔ اس کے مقابلے میں مجموعۂ اردو کو تو وہ "بے رنگ" اور اپنے باغ شاعری کا "برگِ دژم" کہتے تھے۔ ہم اُسے آج

؎[1] یادگارِ غالب: ص ۲

تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن اس سے ان کے ادبی زاویۂ نگاہ کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے۔

مرزا غالب کے فارسی کلیات میں ان کی مدحیات سے گویا دفتر ہے۔ اس میں اُن کی بیشتر رباعیات اور قطعات کو بھی شامل سمجھنا چاہیے۔ جو اپنے جزو وکُل کے اعتبار سے اُن کی ستایش گری کے "سلسلۃ الذہب" ہی کی کچھ کڑیاں ہیں۔

جس طرح مرزا کے ادبی آثار میں ان کے فارسی قصائد کی فہرست بہت دامن دار ہے، اسی طرح ان کے ممدوحین کے ناموں کا سلسلہ بھی کافی طویل الذیل ہے۔ مالک رام صاحب کے بیان کے مطابق بعض قصیدے ایسے بھی ہیں جو ایک سے زیادہ ممدوحین کو پیش کیے گئے اور پیش کش کے موقع پر ممدوح کا نام بدل دیا گیا اور اسی نسبت سے اشعار میں مناسب ترمیم اور تبدیلی کردی گئی۔ قصیدے کی تاریخ میں یہ کوئی مستبعد بات نہیں، دوسرے شعرانے بھی ایسا کیا ہے۔

اردو و فارسی قصائد کی تاریخ میں شاید ہی ایسا کوئی معروف نام ملے جس نے اتنے بہت سے اور مختلف المراتب اشخاص کے لیے قصیدے لکھے ہوں۔ اور اس میں اس حد تک اپنے فکری انہماک اور شاعرانہ شوق و شغف کا اظہار کیا ہو۔

مرزا کی مدحیات کو چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(الف) حمد و ستایش باری تعالا۔

(ب) نعت و منقبت۔

(ج) ثنائے ارباب دولت۔

(د) تعریف احباب۔

حمد باری تعالا میں ان کا صرف ایک قصیدہ ملتا ہے۔ نعتِ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم میں تین اور منقبت حضرت علیؓ میں پانچ قصیدے دستیاب ہیں حضرت حسینؓ، حضرت عباسِ علمدارؓ اور حضرت محمد مہدیؑ کے لیے ایک ایک قصیدہ انشا کیا گیا ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے لیے صرف ایک قصیدہ ملتا ہے جس میں شہزادے سلیم کی ولی عہدی کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔ یہ اس زمانے کی بات معلوم ہوتی ہے جب اکبر شاہ ثانی اپنے بڑے بیٹے مرزا ابوظفر سے خفا تھے اور شہزادہ سلیم کو ولی عہد بنانا چاہتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے لیے انھوں نے سب سے زیادہ یعنی

چوّدہ قصیدے لکھے ہیں۔ تین قصیدے شہزادہ فتح الملک بہادر مرزا فخرو کے لیے ہیں۔ شاہانِ اودھ میں نصیر الدین حیدر، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے لیے ایک ایک قصیدہ لکھا گیا ہے۔ ایک اور قصیدہ جو سید محمد کی تعریف میں کہا گیا ہے، اس میں واجد علی شاہ کی مدح بھی ملتی ہے۔

نواب یوسف علی خاں والی رام پور کے لیے ایک اور نواب کلب علی خاں کے لیے تین قصیدے لکھے گئے ہیں ایک ایک قصیدہ مہاراجہ نریندر سنگھ والی پٹیالہ اور مہاراجہ شیودان سنگھ والی الور کے لیے ہے۔ نواب وزیر خاں بہادر رئیس ٹونک کی تعریف میں دو قصیدے ملتے ہیں جن میں سے ایک قاضی عبدالودود صاحب کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق نواب شمس الامرا رئیس حیدر آباد کو بھی پیش کیا گیا تھا۔ ایک قصیدے میں اسی ریاست کے ایک اور امیر نواب مختار الملک کی مدح کی گئی ہے۔

انگریزوں میں بھی ان کے بہت سے ممدوح موجود ہیں۔ چنانچہ ملکۂ انگلستان (کوئن وکٹوریا) کے لیے مرزا نے تین قصیدے انشا کیے۔ لارڈ ایلن برا، لارڈ ہارڈنگ، لارڈ لارنس، لارڈ کیننگ اور لارڈ منٹگمری کے لیے انھوں نے ایک ایک قصیدہ لکھا ہے۔

مسٹر ٹامسن، مسٹر پرنسپ، مسٹر ہربرٹ ماڈک، مسٹر اسٹرلنگ، مسٹر ہاکنس، مسٹر فریزر اور ایڈمنسٹن وہ دوسرے انگریز حکام ہیں جو مرزا کے ممدوحین میں شامل ہیں۔ ان میں سے بعض انگریز افسروں کے ساتھ مرزا کے ذاتی مراسم بھی تھے اور ولیم فریزر سے تو اچھا خاصہ گہرا دوستانہ تھا۔

مفتی صدر الدین خاں آزردہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر و رخشاں مرزا کے مخلص احباب میں سے تھے، جن کی سخن فہمی و نکتہ رسی کے مرزا دل سے قایل تھے۔

مرزا کے ممدوحینِ اہلِ بیت میں حضرت علی ان کی سب سے زیادہ محبوب شخصیت ہیں۔ مرزا حضرت علیؓ سے والہانہ عشق و عقیدت ہی نہیں رکھتے، وہ ان کو اپنا خداوند مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک حضرت علی ابو الائمہ، امامِ اوّل، مُشکل کشا اور قبلۂ اہلِ جہاں ہیں۔ حضرت علیؑ اور دیگر ائمۂ اہلِ بیت کی تعریف میں مرزا نے جو قصائد لکھے ہیں، ان سے واضح طور پر ان کے

مذہبی افکار و عقائد کا پتا چلتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا " تولّائی شیعہ" تھے اور "اثنا عشری" مسلک کو مانتے تھے - فارسی زبان میں ان کے یہاں جو اشعار تحیات و فاتحہ موجود ہیں، ان سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ وہ صرف فقہِ جعفری کو مانتے ہیں اور اسی سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں -

اصحابِ رسول میں انھوں نے صرف حضرت ابوذر غفاری اور سلمان فارسی کا ذکر کیا ہے خلفائے ثلاثہ یا دوسرے کسی بڑے صحابی کے بارے میں ان کے فارسی قصائد میں کوئی حوالہ نہیں ملتا -

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعری اور شعوری سطح پر مرزا غالب کے یہاں مدحت طرازی و ستایش نگاری کے محرکات کیا ہیں - اہلِ بیت سے عشق و عقیدت کو ایک خاص دائرے میں ان کے محرکاتِ فن میں شامل کیا جا سکتا ہے - سلاطین و امرا کی ہم نشینی کی آرزو، سرکار و دربار تک رسائی اور ان کی داد و دہش سے بہرہ یاب ہونے کی خواہش قصیدہ نگاری کے وہ تاریخی محرکات ہیں جو مرزا اور دوسرے قصیدہ نگاروں کے یہاں "قدرِ مشترک" کا درجہ رکھتے ہیں لیکن قصیدہ نگاری فنِ شعر سے خصوصی تعلق رکھنے کی بنا پر تخلیقی فکر فرمائی کے دائرے میں آجاتی ہے اور اس کا تعلق تخلیقی فن سے قائم ہو جاتا ہے۔ اس نوع کے خارجی محرکات ہر تخلیقی فن سے کم و بیش وابستہ ہوتے ہیں اور کوئی بھی فن پارہ اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک وہ کسی نہ کسی اعتبار سے تخلیق کار کی فنی حیثیت اور شخصی اظہار کا جز نہ بن جائے - مشق و مہارت کی بنا پر صنّاعی کا کوئی تشکیلی نمونہ تو پیش کیا جا سکتا ہے لیکن جذبے کے خلوص اور داخلی تجربے کی سچائی کے بغیر اُسے کوئی تخلیقی فن پارہ نہیں بنایا جا سکتا - بقولِ اقبال سنگ و رنگ یا حرف و صوت کچھ بھی ہو، خونِ جگر کے بغیر معجزۂ فن کی نمود نہیں ہو سکتی - بنابریں مرزا کے یہاں ثنا و ستایش کے اس فن کارانہ عمل کو صرف خارجی محرکات سے وابستہ کرکے دیکھنا غالباً صحیح نہ ہوگا -

مرزا اپنے زمانے کے بدلتے ہوئے ماحول اور تغیر پذیر حالات میں بھی جاگیردارانہ روایات کو بہت عزیز رکھتے تھے انھیں اپنے خاندانی وقار، شخصی وجاہت، طبقاتی طرزِ معاشرت

اور اس ادبی و تہذیبی وراثت پر بہت ناز تھا قصیدہ نگاری کو جس کی فکری اور فنی روایت کا ایک دل آویز مرقع کہا جا سکتا ہے، اُن کے اسلوب فکر کی جو پرچھائیاں ان کے اپنائے ہوئے معاشرتی آداب و سوم میں ملتی ہیں ان کی ستایش گرانہ مرقع نگاریوں اور گل افشانی گفتار کے اسالیب کو بھی اُن سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ پھر انھوں نے اپنے احباب کے لیے بھی قصیدے لکھے اور قصیدے کی تاریخ میں گویا ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

سچ یہ ہے کہ ان کے ادبی جینیس کو درباری سطح پر ستایش کی تمنا اور صلے کی پروا سے وہ نسبت نہیں، جو ان کے تہذیبی شعور کی تخلیقی جہت اور داخلی شخصیت سے ہے۔

مرزا کے فارسی قصیدے اپنی بہترین صورت میں مرزا کے لیے اظہار ذات اور فن کارانہ سطح پر اپنی تہذیبی شناخت کے بڑا ذریعہ ہیں۔ جو الفاظ شاعر کے لبوں کو چھوتے ہیں اور نوائے سروش بن کر اس کی "صریر خامہ" کی لطیف ہیئت اختیار کرتے ہیں، ان کا تخلیقی سرچشمہ اس کے شعور سے زیادہ اس کے لاشعور میں ہوتا ہے ــــ غالب کے قصائد کے مطالعے کے وقت اس حقیقت کو بھی پیش نظر رہنا چاہیے تاکہ اس "تخلیقی سر جوش" کو بہتر طور پر سمجھا جا سکے جس کا تعلق غالب کے فارسی قصائد سے ہے۔

کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ مرزا کی نوائے سینہ تاب اور اُن کے تخلیقی شعور کی بے حد روشن و شفاف سطح پیش کرنے کے لیے، جو اپنے اندر جوشِ قدح کا سا عالم رکھتی تھی، ظرفِ تنگنائے غزل واقعی بقدرِ شوق نہ تھا، ان کے بیان کو کچھ اور وسعت چاہیے تھی۔ قصیدے میں ان کی طبیعت کی روانی اور رقصانی کو دیکھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر مرزا فارسی میں قصیدہ نہ لکھتے تو اپنے اوپر بڑا ظلم کرتے۔ یہ قصیدے وہ دوسروں کے لیے کہتے تھے، کم از کم ظاہری سطح پر تو یہی کہا جائے گا، لیکن اگر ہم صلہ و ستایش کے ان خارجی محرکات سے تھوڑا سا الگ ہو کر دیکھیں تو یہ بات چھپی نہیں رہ سکتی کہ ان میں سے ہر قصیدے میں وہ گویا اپنے مخاطب خود ہیں۔ وہ یہ سب کچھ دوسروں کے لیے نہیں اپنے لیے کہہ رہے ہیں اور اہلِ دولت سے زیادہ اربابِ فکر سے اس کی داد چاہتے ہیں۔

ایک اچھا قصیدہ کہہ کر اپنے احساسات و مدرکات کو اس کے سانچے میں ڈھال کر

اس کے اشعار کو تخییل و تمثیل سے سجا کر مرزا کو جو طمانیت اور ذہنی تسکین میسر آتی رہی، وہی ان سے عمدہ قصیدے بھی کہلواتی رہی، کہ ایک اچھا قصیدہ ان کی نگاہ میں اپنا " صلہ" آپ تھا - اس کا مطالعہ ان کے قصائد کے بین السطور میں بہ ادنا تفکّر کیا جا سکتا ہے۔

مرزا کی اردو غزلوں کے ساتھ ان کی فارسی غزلیں بھی ان کے شعری افکار اور تخلیقی وسائل اظہار کا ایک بہت بڑا دلکش مرقع ہیں - اور ان غزلوں میں ایسے شعروں کے ہوتے ہوئے، فارسی غزل میں اُن کے "کرشمۂ شعر" سے کون انکار کر سکتا ہے:

نازم فروغِ بادہ زعکسِ جمالِ دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

مگر کلاسکس کے جس فکری معیار اور فنّی اسلوب کو مرزا اپنے لیے وجہِ اختصاص تصوّر کرتے تھے، وہ قصیدے کا پر شکوہ اور نشاط انگیز اسلوب تھا - قصیدے کی شاعری ہی ایک ایسی بلند پایہ شاعری تھی جس میں دیو زادوں جیسا تخیل اور صنّاعوں جیسی میناکاری اپنے بہترین امتزاج کے ساتھ ملتی تھی - مرزا خود بھی ارباب سخن میں اس شخص کو مکمل شاعر نہیں مانتے تھے جو قصیدہ نہیں کہہ سکتا تھا - اور جیسا کہ ایک سے زیادہ موقعوں پر حالؔی نے بھی اشارہ کیا ہے ان کے یہاں تو نثر میں شعر اور شعر میں قصیدے کا انداز ملتا ہے۔

اسی کے ساتھ یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ ادبیات میں دانش وری کی روایت بڑی حد تک قصیدے ہی کے ذریعے آگے بڑھی ہے ایک دور کے علم و فن عصری آگہی اور "تہذیبی حسیّت" کا جو انداز قصیدے میں ملتا ہے دوسری اصناف شعر میں اس کی بہت سی جزئیات تو آجاتی ہیں مگر اس کے مزاج کی بھرپور عکاسی نہیں ہوتی - مرزا کے یہاں ہم خصوصیت کے ساتھ یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی پوری ادبی شخصیت اپنے فنی شعور کے ساتھ ان کے اشعار قصیدہ میں منعکس ہوتی ہے اور ارتعاش و اہتزاز کی اس منزل سے گزرتی ہے جسے "تخلیقی سرجوش" کا حصّہ کہنا چاہیے۔

مرزا نے انوریؔ، خاقانؔی اور عرفؔی جیسے فارسی کے عظیم قصیدہ نگاروں اور اُن کے مہتم بالشان قصیدوں کے مقابلے میں قصیدے لکھے ہیں اور جہاں کہیں فنّی سبقت کے مواقع

آتے ہیں انھوں نے اپنی ذہنی برتری کا دعوا کیا ہے، جسے صرف شاعرانہ تعلی نہیں کہا جا سکتا۔

اگر ان قصائد کا مقابلہ مرزا کی ادبی نفسیات اور فنی شعور کے پس منظر میں کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں مرزا کو اپنی شناخت میسر آئی ہے۔ وہ اپنے تشخص کے لیے اب و جد کے پیشۂ سپاہگری پر ناز نہیں کرتے، اپنے کمال فن اور عرض ہنر کو اپنی شخصیت پر دلیل لاتے ہیں۔

اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کا دور اکبر و شاہجہاں کا عہد نہیں تھا لیکن یہ دور اپنے تاریخی انقلابات، تہذیبی تناظر اپنے شعوری مقتضیات اور تحول صورت کے اعتبار سے بہت غیر معمولی تھا۔ عرفی و نظیری کے سامنے ایرانی روایت فن کی تابناکیاں تھیں، اکبری دور کا شان و شکوہ تھا، لیکن مرزا کے زمانے تک آتے آتے اس میں ذہن ہندی اور دانش مغرب کا اضافہ بھی ہو چکا تھا جس نے مرزا کے تخلیقی شعور میں تنوع اور گوناگونی کی ایک نئی دھنک پیدا کر دی تھی۔

مرزا نے قصیدے کی روایتی حدود میں رہتے ہوئے اس کی تخئیلی اور تمثیلی فضا میں ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ خاقانی، ظہیر فاریابی، عرفی، نظیری، ظہوری، ہلالی خوانساری، طالب آملی سبھی ان کے پیش رو ہیں۔ مرزا نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ اپنے پیش روؤں کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں۔ ان میں سے عرفی، نظیری اور ظہوری جیسے شعرا سے مستنیر و مستفیض ہونے کا ذکر ایک طویل استعارے میں کیا ہے، لیکن مرزا کے قصیدوں میں جو فکری اور تہذیبی ماحول ملتا ہے، ان کے لب و لہجے میں جو انفرادیت اور ان کے اسلوب ادا میں جو ندرت ہے وہ ان کے اپنے دور اور اس سے تہذیبی و تخلیقی سطح پر ان کے اکتساب و استفادہ کی دین ہے۔

"بت" فارسی اور اردو شاعری کا ایک معروف جمالیاتی استعارہ ہے، مرزا کے یہاں فارسی قصائد میں اس جمیل استعارے کی جو توسیع ہوئی، اس کا کچھ اندازہ ان شعروں سے بھی ہو سکتا ہے:

صبحے کہ در ہوائے پرستاریِ وثن　　　جنبد کلیدِ میکدہ در دستِ برہمن

در رُفت وروب دہر دم گرمِ راہیاں — آرد بروں گداختۂ شمع از لگن
رخشندستارہ از رُخِ ناشستۂ صنم — بالہ بنفشہ از قدِ خم گشتۂ سمن
بر روے خاک جلوہ دہد سایہ درنظر — بر بوے دوست حلقہ زند مرغ درچمن
برجامِ مل زدیدۂ شبنم چکد نگاہ — بر روے گل ز طرۂ سنبل رود شکن

یہ خوب صورت امیجری ہندوستان کی اس تہذیبی فضا کا ایک دل آویز عکس ہے جس کی شاعری ہی میں نہیں سنگ تراشی مصوری اور موسیقی میں ہند آریائی عناصر کا ایک عجیب امتزاج ملتا ہے جس میں ایرانی اثرات بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ شامل ہو گئے ہیں۔ اس ملک کا ماحول عقائد و افکار کے تنوع اور تہذیبی تناظر کی حسن آفرینی کے اعتبار سے خود ایک صنم خانۂ دل و نگاہ سے کم نہیں۔

در جلوہ پرستم رُخ و گیسوے صنم را
در شیوہ پسندم روش و کیشِ مغاں را

سطور بالا میں کہیں اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ اہل بیت سے عشق و عقیدت مرزا کی نفسیاتِ فن کا ایک پر قوت محرک ہے۔ اہل بیت کی محبت کو ارکان سلوک میں شامل کیا گیا ہے۔ مرزا خود بھی متصوفانہ افکار و عقائد سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور آخر وقت تک تصوف ان کے یہاں ایک "شعلۂ فکر" رہا ہے، اس تعلق کو وہ اپنی شعری تخلیقات میں متعدد مواقع پر منزل عبودیت تک لے آتے ہیں:

غالب ندیمِ دوست سے آتی ہے بوے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیِ بوتراب میں

اصحاب اہل بیت سے غالب کی خصوصی عقیدت و عشق کا ایک اہم پہلو جس کا تعلق ان کے فارسی قصائد سے ہے، یہ بھی ہے کہ اپنے بعض قصائد میں مرزا نے سانحۂ کربلا اور رقتا فلۂ اہل حرم کی بے کسی و مظلومیت کو موضوع فکر شعر بنایا ہے اور گویا قصیدے کی صورت میں مرثیہ نگاری کی ہے۔ یہ رثائی روایت کی وہ توسیع ہے جو "مقاصدوں" سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے

ایک قصیدے کی تو ردیف ہی "گریستن" ہے جس نے ان رثائی اشعار میں اشک مسلسل اور گریۂ بے اختیار جیسی کیفیت پیدا کردی ہے :

جنسِ شفاعتے بہ سَلَم می تواں خرید　　امروز باید از پے فردا گریستن

مُزدِ شفاعت و صلۂ صبر و خونبہا　　چیزے زکس نہ خواستہ الّا گریستن

شہ فارغ از ثنا و عزا دانگیے بدہر　　صد جا سخن سرودن و صد جا گریستن

یہ اشعار اس نظامِ فکر و عقائد کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو مرثیہ نگاری کے مخصوص محرکات میں سے ہے :

بیا در کربلا تا آں ستم کش کارواں بینی

لہ در وے آدمِ آلِ عبا را سارباں بینی

اس میں سانحۂ کربلا کے وقوع اور شہادت امام کے بعد کے اندوہناک منظر کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ انتہائی گریہ آفریں و درد انگیز ہے۔ حضرت عباس، حضرت امام محمد مہدی اور سید محمد کے لیے لکھے جانے والے قصائد میں "ثنا و عزا" کے یہ پہلو بڑے موثر انداز میں سامنے آتے ہیں۔

"واقعاتِ ملاّ مقبل" میں شامل رثائی تخلیقات کے بعد فارسی میں مرثیے کی روایت کا سراغ مرزا کے فارسی قصائد میں بھی لگایا جا سکتا ہے۔ مرزا نے اردو میں ایک ناتمام مرثیے کے دو تین بند کے سوا کچھ نہیں لکھا لیکن اپنے فارسی قصائد اور اشعار فاتحہ میں وہ مرثیہ کے موضوع سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیے بغیر نہیں رہے۔

ثنا و عزائے اہل بیت کے سوا ان کے قصائد میں گوناگوں موضوعات فکر اور مضامین حال و خیال بکھرے ہوئے ملتے ہیں جن میں تصوف و تفلسف، انداز شوخی افکار اور زار نالی کے مضامین کو بڑا دخل ہے، یوں بھی ان کے شعور زیست میں نشاط و الم اور فکر و فن کو "تارِ حریرِ دو رنگ" کی سی حیثیت حاصل ہے۔

اے زوہمِ غیر غوغا در جہاں انداختہ　　گفتہ خود حرف و خود را در گماں انداختہ

دیدہ بیروں و دروں از خویشتن پر وانگیے　　پردۂ رسم پرستش درمیاں انداختہ

نقش بر خاتم ز حرف بے صدا انگیختہ ‌‌ شور در عالم زحسن بے نشاں انداختہ
رنگہا در طبع ارباب قیاس آمیختہ ‌‌ نکتہ ہا در خاطر اہل بیاں انداختہ

ہئیت ونجوم اور حکمت ومنطق کے فکر انگیز ومعنی آفریں اشارے ان کے اشعار تشبیب ومدح میں موقع بہ موقع دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور ارتکاز توجہ چاہتے ہیں۔

گردیدن ہفت اختر و نہ چرخ بہر سو ‌‌ زیں عربدہ بالیدن آثار بہر جا
گل کردن صد رنگ بہار از جگر خاک ‌‌ برجستن یکدستہ شرار از رگ خارا
ہنگامۂ ابلیس ونشاں دادن گندم ‌‌ افسانۂ آوارگی آدم و حوا
دانستہ شود ہر چہ ز اسرار تعین ‌‌ سنجیدہ شود ہر چہ ز آثار من وما
از خامۂ نقاش بروں آمدہ ہرگز ‌‌ ہر نقش کہ بینی زپس پردہ ہویدا
آئینہ بہ پیش نظر وجلوہ فراواں ‌‌ دل پر ہوس وصاحب خلوت کدہ تنہا

ان فلسفیانہ وحکیمانہ اشعار کے مقابلے میں حسن وعشق کا یہ حسین مرقع ملاحظہ کیجیے:

دوش آمد و بوسہ لبم بر دہاں نہاد ‌‌ راز دہان خویش بلب درمیاں نہاد
وانگہ بہ منع ریزش راز لب از زباں ‌‌ مہرے ز بوسۂ دگرم بر زباں نہاد
چوں لب زبوسہ گنج گہر ہائے راز شد ‌‌ بر کنج لب زتیزی دنداں نشاں نہاد
زاں مشت مشت گل کہ بہ بالائے ہم فشاند ‌‌ از بیم باد رائحہ در مغز جاں نہاد
زاں رو کہ دمبدم زکنارم بسینہ سود ‌‌ گوشے بروے دل پے درک فغاں نہاد

فخر ومباہات کا یہ انداز دیکھیے جس میں مرزا غالب کی انفرادیت نے فن کارانہ "انا" کی پرشکوہ بلندیوں کو چھو لیا ہے:۔

نازم بہ کمال خود و بر خود نفزایم ‌‌ آثار در و بام صنادید عجم را
گوہر نہ بکاں کاں گہر روئے شناس است ‌‌ بر فرخی ذات دلیل اب وعم را
آبائے مرا تیغ و مرا کلک بساز است ‌‌ دستیت جداگانہ بہر کار امم را
کو بلبل شیراز و کجا طوطی آمل ‌‌ تا پایہ بسنجیم نواسنجی ہم را

ان اشعار میں بھی اسی انداز نظر کا پر تو جھلک رہا ہے:

حکایتیست اگر بشنوی فرو گویم — بشوخی کہ چکد خوں ز جبہۂ تسلیم
اگر از اکبرِ شہ بود بہرہ ور عرفی — دگر ز شاہجہاں بود مایہ دار کلیم
نہ کمترم ز حریفاں بہ فنِ شعر و سخن — نہ کمتری ز نیاگاں بجود و خلق عظیم
بہ دید و داد مرا و ترا نہ بودہ نظیر — بہ ترک و برگ مرا و ترا نہ بودہ سہیم

اسی رنگ و آہنگ کے ساتھ یہ شعر بھی کہے گئے ہیں:

باخذ فیض ز مبدا فزونم از اسلاف — کہ بودہ ام قدرے دیرتر دراں درگاہ
نزول من بجہاں بعد یکہزار و دو بیست — نزول سعدی و خسرو بہ شش صد و پنجاہ
سخن ز نکتہ سرایاں اکبری چہ کنی — چو من بہ خوبیِ عہد توام ز خویش گواہ
کنوں تو شاہی و من مدح گو تعال تعال — گذشت دورِ نظیری و عہدِ اکبر شاہ
بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را — نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

علم نجوم سے مرزا کی خصوصی دلچسپی کا اظہار مختلف مواقع پر ان کے اشعار قصائد سے ہوتا ہے ایک قصیدے میں آنے والے ان ابیات میں زائچہ کی سی طلسم بندیاں موجود ہیں اور اس دعوے کے ساتھ ہیں:

ہم چو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم — نیست در دہر قلم مدّعی و نکتہ گواست
انکہ خور در حمل و مہ بہ دو پیکر باشد — ہست تسدیس و ہمایوں نظر و مہر فزاست
بادہ با نیّرِ اعظم زدہ کیواں ز حمل — ہم نشینی بہ شہنشہ ز کشا ور ز خطاست
زہرہ دیدم بہ حمل تن زدم از خبث زحل — بہر شہ مطرب آوردہ نہ دہقاں تنہاست
قاضی چرخ کہ در خوشہ بود واژوں پوے — متحیر کہ چرا اوج دو بالش یک جاست
چوں فرود آمدہ مرّیخ بہ منزل گہِ ماہ — کلبۂ پیک طرب گاہ سپہبد نہ رواست
تا چہ افتادہ کہ در خانۂ قاضیست دبیر — پرسشِ واقعۂ ہست اگر پرسی راست

گشتہ در دلو اسد روے برو جادہ نورد زنب وراس کہ از طالع و غارب پیداست

یہ صوفی و حکیم جو علم نجوم پر گفتگو میں "قاضی چرخ" کی طرح سنجیدہ فکر و نظر کی تصویر بنا ہوا تھا اپنی مستی و سرشاری کا ذکر اس انداز سے کرتا ہے :

ماہمانیم و سے مستی ہر روز ہماں نہ شب جمعہ شناسیم نہ ماہِ رمضاں
مستیم را نہ بود مُطرب و ساقی در کار مستیم را نہ بود نغمہ و صہبا ساماں
مستیم را نہ بود نامہ سیاہی فرجام مستیم را نہ بود بادہ پرستی عنواں
مستم اما نہ ازاں بادہ کہ آید ز فرنگ مستم اما نہ ازاں بادہ کہ سازند مغاں
للہ الشکر کہ در ساغرِ من ریختہ اند مے بیرنگ زمے خانۂ بے نام و نشاں

ایک قصیدے میں اپنے خامہ معجز نگار کی تعریف میں یہ شعر انشا کیے ہیں :

ہر چہ در مبدءِ فیاض بود آن منست گُل جُدا نا شدہ از شاخ بداماں منست
بسکہ دل دادۂ موزونی افکارِ خودم خامہ ہنگامِ رقم سروِ خراماں منست
رہ رود سرو و غبارے کہ ز راہش خیزد در خیاباں ورق سنبل و ریحان منست
خامہ گر نیست سروشے ز سروشان بہشت از چہ در مرحلۂ خاک زباں دان منست
مستیم سہل مدان و روشم سہل مگیر ناقۂ شوقم و جبریل حُدی خوان منست

اسی قصیدے میں ثنا گستری کا یہ اسلوب بھی ملاحظہ فرمایئے :

سخن از مدح تو راندم شرف افزود مرا عقلِ فعّال بدیں مدح ثنا خوان منست
نکتہ سنجان سلف راز تو در معرضِ مدح رشک بر فرخی و خوبی دوران منست
از زبان تو اگر مدح تو گویم بہ پذیر کیں ادا بر شرفِ ذاتِ تو برہان منست
گفتم ایں چیست کہ ما مہر منیرش نامیم گفت جاہِ تو کہ ایں شمسۂ ایوان منست
گفتم ایں چیست کہ ما جوش بہارش گوئیم گفت فیضِ تو کہ آں موجۂ طوفان منست
گفتم ایں چرخ کہ گرد دگرزش بر چہ خطا ست قلمت گفت سرش برخطِ فرمان منست

زار نالی کا بیان مرزا کے اکثر قصائد میں بہت ہی مرقص و موثر شکل میں سامنے آتا ہے - یہ بیان مرزا کی نفسی کیفیات کی گوناگوں تصویریں پیش کرتا ہے اور دھوپ چھاؤں کے کھیل جیسا ایک منظر نگاہوں میں پھرنے لگتا ہے :

فغاں کہ ریخت تمنائے بستر و بالیں — خسک بہ پیرہن لذت تن آسانی
فغاں ز عمر کہ در سنگلاخ زندگیم — بزیر کوہ بود دامن از گراں جانی
فغاں ز غفلت دریوزہ زندگی کامروز — بیاد ہر نفسے می کشم پشیمانی
فغاں کہ داد نہ دادی و وقت آں آمد — کہ خاک گور سرم راکند گریبانی
فغاں ز بخت مخالف کہ ز ورقِ صبرم — بچار موج بلا گشتہ است طوفانی

تخیل اور تمثیل سے ذہنی رابطہ رکھنے کے باوصف مرزا کے یہاں واقعہ نگاری اور کوائف کی مرقع کشی کے بہت عمدہ نمونے ملتے ہیں اور کہیں کہیں تاریخ نویسی کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔

لارڈ کیننگ کی خدمت میں پیش کیے جانے والے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے :

ز سالِ نو دگر آبے بروے کار آمد — ہزار و ہشت صد و شست در شمار آمد
بہ ظلمت شب یلدا اگر گریخت آذرِ ماہ — خروش موکب دی مہ ز رہگزار آمد
بداں کہ خود سرم دی مہ است چوں بینی — کہ روزہاے دسمبر بہ بست و چار آمد
کفیلِ خوبی سال است ایں روز بزرگ — کہ فرخ و فرح افزا و سازگار آمد

یہ "بڑے دن" (کرسمس) کی تعریف و تکریم تھی اس ضمن میں مرزا نے ہنگامہ غدر اور اس میں اپنی بے گنہی کا بھی ذکر کیا ہے :

بنا گرفت چناں صرصری وزید بدہر — کزاں بر آئینۂ آسماں غبار آمد
شرارہ بار غبارے ز مغز خاک انگیخت — سیاہ رو سپہے کاندریں دیار آمد
دریں جگر گسل آشوب کز صعوبتِ آں — سپاہ ہار سپہرے بہ زینہار آمد
گواہ دعوی غالب بہ عرضِ بے گنہی — ہمیں بس است کہ ہرگونہ رستگار آمد
نہ در معاملہ کارش بہ باز پرس کشید — نہ در مواخذہ ہمیش زگیر و دار آمد

اس واقعہ نگاری کے ساتھ میدان کربلا کی مرقع کشی کا یہ اسلوب بھی ملاحظہ کیجیے ان اشعار

کو پڑھ کر جیسے اس سانحے کی تصویر آنکھوں میں بھر جاتی ہے۔

بیا در کربلا تا آں ستم کش کارواں بینی
کہ در روے آدم آلِ عبا را سارباں بینی
نہ بینی ہیچ بر سر خازنانِ گنجِ عصمت را
مگر در خار و بنہا تار و پود طیلساں بینی
ہمانا سیلِ آتش بُردہ بنگاہِ غریباں را
کہ ہر جا پارۂ از رخت و موجے از دُخاں بینی
بہ بینی چشمۂ از آب و چوں جوئی کنارش را
زخونِ تشنہ کاماں چشمۂ دیگر رواں بینی
بہر گامے کہ سنجی حوریاں را مویہ گر سنجی
بہر سوے کہ بینی قدسیاں را نوحہ خواں بینی
بہ بینی سرخوشِ خوابِ عدم عباسِ غازی را
نہ مشکش در خم بازو نہ تیرش در کماں بینی
علم بنگر بہ خاک رہگزر افتادہ گر خواہی
کہ بر روے زمیں پیدا نشان کہکشاں بینی
چہ دنداں در جگر افشردہ باشی کاندراں وادی
حسین ابنِ علیؑ را در شمارِ کُشتگاں بینی

قصائد کی تشبیب میں ان کے یہاں حالات اور ذہنی واردوں کو پیش کرنے کا رجحان بہت قوی ہے بلکہ گاہ گاہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس "تماشاے ذات" ہی کے لیے قصیدہ لکھ بھی رہے ہیں۔ مولانا حالی نے مرزا کے یہاں قصیدوں میں آمدہ مضامین کو متعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

"تصوّف حبِ اہلِ بیت، فخر و ناز، شوخی و ظرافت، رندی و بیباکی، بیان

رنج و مصیبت شکایت و زار نالی یہ چند ایسے میدان تھے جن کا بیان مرزا
کے تمام اصناف سخن میں اکثر نہایت لطیف ولیح و مرقص ہوتا ہے" [1]

مرزا کے فارسی قصائد میں جو بیان مصائب ملتا ہے وہ ان کے دل آرزومند کی داستاں سرائی بھی ہے ان کے اندر چھپا ہوا انسان بجائے خود ایک محشر خیال ہے وہ عیش امروز کے خواہش مند بھی ہیں اور عیش رفتہ کے لیے فلک سے تقاضا سنج بھی نظر آتے ہیں۔ اس میں اُس احساس نامرادی و ناشکیبائی کو بھی شامل کیجیے جو پنشن کے مقدمات کے سلسلے میں اُن کی زندگی اور ذہن کا مقسوم بنا رہا، اس کا ذکر ان کے بعض قصیدوں میں موجود ہے بلکہ وہ اپنی شان نزول کے اعتبار سے اسی قضیہ سے وابستہ ہیں۔

بایں ہمہ رجائیت و نشاط کی روح ان کے ایسے قصیدوں میں بھی زیریں لہر undercurrent کے طور پر موجود ہے جو ان کے طلسم آرزو کی شکست کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اسی لیے ان کے یہاں بیان مصائب بھی اندوہ آفریں نہیں انبساط آفریں اور اور بقول حالی "لطیف ولیح و مرقص ہوتا ہے" اور جہاں وہ اپنے سامان عیش کا ذکر کرتے ہیں وہاں تو ان کا قلم جیسے ہر قدم پر گل کترتا ہوا گزرتا ہے:

وقتے مرا روانِ کوثر در آستیں — بزم مرا طراوتِ فردوس در کنار
ہموارہ ذوقِ مستی ولہو و سرور و سور — پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار
بدمستی شبینہ و خوابِ سحر گہی — رنگینی سفینہ و اشعارِ آبدار
اکنوں منم کہ زنگ برویم نمی رسد — تا رُخ بخوں دیدہ نشویم ہزار بار
غم در جگر نماندہ ز تردستی مژہ — دل را بہ پیچ و تابِ نفس می دہم شرار

اس میں عیش رفتہ کی وہ جھلک بھی موجود ہے جس نے ان کے قصیدوں کو رنگ اور ان کے شاعرانہ لہجہ کو ایک خاص آہنگ عطا کیا ہے۔

کلاسیکی عیار گیری و نقد سخن کے اعتبار سے مطلع، گریز اور خاتمہ قصیدے کے وہ عناصر

---

[1] یادگار غالب: ص ۱۷۷

ترکیبیں ہیں جن سے شاعر کی مہارت فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس زمانے میں کہ "بہ از مطلع آفتاب" کہہ کر خوب صورت مطلع کی داد دی جاتی ہو اس زمانے میں مطلع کی اہمیت کیا کچھ رہی ہوگی! جو قصیدے کی بیاضِ پیشانی کا سا حکم رکھتا تھا اور جس کی تابناکی و شفافیت سے قصیدے کے سحر دلکشی کا اندازہ کیا جاتا تھا مرزا نے بھی اکثر زور دار مطلعوں سے اپنے قصیدوں کا آغاز کیا ہے:

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را ۔۔۔ خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را
ردیف شعر ازاں کردم اختیار گرہ ۔۔۔ کہ از من ست برابروے شہریار گرہ
عید است و نشاط و طرب و زمزمہ عام است ۔۔۔ مے نوش گنہ بر من اگر بادہ حرام است
بے مے نکند در کفِ من خامہ روائی ۔۔۔ سرد است ہوا آتشِ بے دو کجائی
آں گنج نامہ کز خط ساغر گرفتہ ایم ۔۔۔ خود را بنقد عیش تونگر گرفتہ ایم

تشبیب میں شاعر کو بیش از بیش اپنی طبیعت کی اپج اور رسائی فکر کے مظاہرہ کا موقع ملتا ہے تہذیبی کوائف کی نقش گری، اخلاقی نکات کا بیان زندگی کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی، دل و نگاہ کے افسانہ و افسوں کا ذکر، عشق و مستی کی دل آویز کہانی دین و دانش کے رسوم و آداب کی طرف فکر انگیز اشارے غرض کہ شاعر کی عصری حسیت اور علم و آگہی کا بہترین مرقع اشعار تشبیب میں سامنے آتا ہے۔ مرزا کی ذہن و زندگی کا جو عکس ان کے قصائد کی تشبیبوں میں ملتا ہے وہ اس حد تک Lif like ہے کہ اس کی معنیاتی سطح کا مطالعہ ان کے فکر و کردار کے مطالعہ کا حصہ بن سکتا ہے اور اس کے بین السطور میں جو ماحول موجود ہے اس کے جذباتی انفعال اور حسیاتی ارتعاش کو بھی اس کی مدد سے سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

ہست از تمیز، گر بہ ہما استخواں دہد ۔۔۔ آئین دہر نیست کہ کس رازیاں دہد
مرد است مرد ہر چہ کند بے خطر کند ۔۔۔ راد است راد ہر چہ دہد رایگاں دہد
گنجِ سخن نہد بہ نہاں خانۂ ضمیر ۔۔۔ وانگہ کلید گنج بہ دستِ زیاں دہد
تا روز خاک تیرہ نہ گردد ز رشک چرخ ۔۔۔ رخشانی ستارہ بہ ریگ رواں دہد
تا آدمی ملال نہ گیرد ز یک ہوا ۔۔۔ سرما و نو بہار و تموز و خزاں دہد

شوقست کہ چوں نشۂ توحید رساند — از دار برد پایۂ منصور بہ بالا
شوقست کہ فرہاد از و مردہ بہ سختی — شوقست کہ مجنوں شداز و بادیہ پیما
شوقست کہ مرآت مرا دادہ بہ صیقل — شوقست کز و طوطی طبعم شدہ گویا
شوقست کز اعجاز اثرہاے قبولش — آئینہ پیدائی حرفست و رقہا

ایک قصیدے کی تشبیب میں "رموز حمزہ" کے استعارات اور علامتی کرداروں سے کام لیا ہے ایک میں اپنے قلم کی گہرافشانیوں کا ذکر کیا ہے ایک اور تشبیب میں اپنی مستی کردار کا بیان بے حد لطیف بلیغ اور مرقص انداز میں کیا ہے ایک قصیدے میں مختلف شرابوں کا ذکر ملتا ہے۔

گریز اشعار قصیدہ کی وہ نازک کڑی اور ریشمی گرہ ہوتی ہے جو تشبیب و مدح کے مختلف سلسلوں کو ایک دوسرے سے جوڑ دیتی ہے اور اس برجستگی و لطف کے ساتھ گویا بات میں سے بات اور نکتہ میں سے نکتہ پیدا ہوگیا ہے۔ مرزا کی یہ گرہیں بڑی برجستہ بے ساختہ اور دل آویز ہیں ایسے ایک دو موقع بطور مثال سامنے لائے جا سکتے ہیں :

آیا بود کہ گریہ بدل تازگی دہد — چوں سبزۂ کہ بردمد از طرف جوے بار
آیا بود کہ دست تہی موج زر زند — چوں آتشے کہ سرکشد از پردۂ چنار
آیا بود کہ از اثرِ اتفاق بخت — دیوانہ را بوادی یثرب فتد گزار
سایم برآستانِ رسول کریم سر — جاں را بفرق مرقدِ پاکش کنم نثار

فرمان بسرفرازی مشت غبار خویش — از شہ سوارِ دوش پیمبر برآورم
"یارب" زِ"یاعلی" نشناسم قلندرم — یک مے ز آبگینہ و ساغر برآورم

ہمت نکشد ننگ نکو نامی احساں — برخیزد و بازیچہ فرو ریزد درم را
رو ہمت ازاں تشنہ جگر جوے کہ از مہر — برتشنگی شاہ فدا ساختہ دم را
عباسِ علمدار کہ فرمان شکوہش — بازیچۂ طفلاں شمرد شوکت جم را

عینیت پسندی اور مبالغہ آرائی سے مرزا کے قصیدے بھی خالی نہیں اگرچہ اس سے اعراض

وابا کی بات بھی اُن کی زبان قلم پر آئی ہے لیکن جس عنصر کو آج مبالغہ اور عینیت پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے اُسے کبھی قصیدے کا حسن اور مدح سرائی کا ایک ناگزیر تقاضا بھی سمجھا جاتا تھا۔

قصیدہ بھی اپنے دائرہ فکر وفہم میں انتہاؤں کا ایک سلسلہ تھا۔ تخیّل کی بلندی تمثیل کی ندرت، قدرتِ کلام، زور بیان، جزالت فکر، حسن ادا چستی بندش، درستی تراکیب، بداعت استعارہ اور طرفگی تشبیہ کا جو فن کارانہ انداز قصیدے میں ملتا ہے اگر دیکھا جائے تو مبالغہ شعری اعتبار سے اس کے لیے ایک ذہنی فضا پیدا کرتا ہے۔

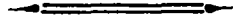
دیگر فنون لطیفہ میں بھی اظہار و ابلاغ کی یہ صورت موجود رہی ہے اور کلاسیکی معیار اور اس کے فنی تقاضوں کے پیشِ نظر جذبے کی ترسیل اور خیال کی نقش گری کا یہ بہترین وسیلہ ذریعہ تصور کیا گیا ہے بشرطیکہ وہ تخلیق حسن اور شعری سلیقۂ اظہار سے محروم نہ ہو۔

مغربی ادبیات کے انتقادی اصول و آداب کے زیر اثر فکر و فن کی اقدار شناسی و عیار سنجی کے جو نئے پیمانے جدید تنقید کو میسر آئے اور شعر و ادب میں حقیقت پسندی کا جو نیا تصور ابھرا اس کی قدر و قیمت مسلم لیکن یہ دورِ غالب کے برگزیدہ پیمانے نہیں تھے۔ ان کی اپنائی ہوئی ادبی قدروں اور شعوری رویوں کو کلیتاً آج کے پیمانوں سے پرکھنا غالباً صحیح نہ ہوگا۔ غالب کے یہاں مقتضیات فن کی پاسداری و پیروی کے باوصف قصیدہ نگاری کا ایک نیا اسلوب سامنے آتا ہے ان کے بیشتر قصائد میں اس فنی رکھ رکھاؤ اور فکر کی سنجیدہ سطح کے ساتھ ساتھ شخصی اظہار کا وہ اسلوب بھی موجود ہے جو ان کی عصری حسیت کا آئینہ دار ہے اور یہی "عصری حسیت" انھیں اپنے پیش روؤں سے نمایاں سطح پر الگ کر دیتی ہے۔

مرزا کا لطیف و ملیح اور مرقص انداز بیان ان کے یہاں غزل اور قصیدے کے مابین ایک نئی شعری فضا کی تخلیق کا احساس دلاتا ہے۔ ان کے اشعار قصیدہ لطف بیان اور حُسن زبان کے جو مرقع ملتے ہیں انھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مرزا نے کس طرح رسمیات شعر کو اپنے شعور میں جذب کر کے ایک رسمی صنف سخن کو غیر رسمی انداز ادا کا نمونہ اور اظہار ذات کا ذریعہ بنا دیا ان کے قصائد کو پڑھتے ہوئے کہیں بھی زبان و بیان کے اس "ثقل" کا احساس نہیں ہوتا جسے طرز ادا کا بوجھل پن کہا جا سکتا ہے۔

تشکیل ایک طرح کا میکانکی عمل ہے جو اپنی تکمیل کی منزل میں "یکسانیت" کی طرف مائل ہوجاتا ہے وہ یکسانیت چاہے کیسی ہی اعلا سطح کی صناعی و دستکاری کا نمونہ کیوں نہ ہو لیکن جب تشکیل یا پیکر تراشی کا عمل تخلیق کی سرحدوں کو چھولیتا ہے تو یکسانیت انفرادیت میں بدل جاتی ہے اور ایک نقش دوسرے نقش سے متماثل نہیں رہتا۔

مشکل و مغلق الفاظ و تراکیب کی وہ طلسم بندیاں جو مرزا کے اردو اشعار میں موجود ہیں اور جس کی وجہ سے اُن کی تفہیم، تعبیر اور تشریح میں دشواریاں پیش آتی ہیں مرزا کی فارسی رِوایت قصیدہ میں اس کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ ان کے فارسی قصائد کی روشن و شفاف فضا ان کی اردو غزلیات کے پیچیدہ و پرکار اسلوب سے بہ مراتب مختلف ہے اس کی وجہ یہ اور بظاہر صرف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فارسی قصائد میں بیدلؔ، صائبؔ شوکتؔ بخارائی جلال اسیرؔ جیسے متاخرین شعرائے فارسی کی تقلید نہیں کی بلکہ ان شعرائے فارسی کی روش کو اپنایا جن کی فکری تابناکی میں شفافیت کا عنصر زیادہ نمایاں تھا۔

ڈاکٹر خلیق انجم

رنگا رنگ بزم آرائیاں

غالب ایک مجلسی انسان تھے۔ عزیزوں، دوستوں، معتقدوں اور شاگردوں سے اُن کی محفل ہمیشہ سجی رہتی۔ اچانک ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا۔ محفل کو سجانے والے بیشتر لوگ دنیا میں نہ رہے، جو بچے دلّی سے فرار ہو گئے۔ غالب اُجڑی ہوئی دلی اور بے شمار عزیزوں کی موت پر مرثیہ خوانی اور ماتم داری کے لیے تنہا رہ گئے۔ مہینوں شکستہ دلی اور شکستہ پائی کے عالم میں گھر کا دروازہ بند کیے بیٹھے رہے۔ کچھ امن چین ہوئی، حالات معمول پر آنا شروع ہوئے، تو کبھی کبھی شیوجی رام برہمن اور اُن کے لڑکے بال مکند آنے لگے۔ لیکن اوس سے پیاس تھوڑی بجھتی ہے۔ "ہزاروں کے ماتم دار" غالب کو یہ غم کھائے جاتا کہ جب وہ "مریں گے تو انھیں کون روئے گا۔" وہ جانتے تھے کہ اب اُن کے بالا خانے کی سیڑھیوں پر کسی دوست کے قدموں کی آواز سنائی نہیں دے گی۔ پھر بھی سیڑھیوں پر نظر رہتی کہ وہ میر مہدی آئے وہ یوسف مرزا آئے اور وہ میرن آئے۔" اُن میں سے کوئی نہیں آیا، تو غالب نے خطوں کے ذریعے ان کی خیر و عافیت دریافت کرنی شروع کی۔ معلوم ہوا کہ اُن میں سے بھی بے شمار دوست جنت کو سدھار گئے جو بچے اُن کو غالب نے غنیمت جانا۔ اُن میں سے جب کسی دوست کا خط آتا تو غالب کو محسوس ہوتا کہ وہ "یعقوب ہیں اور یہ خط بوئے پیرہن——"

ڈاک کا انتظام بہتر ہونا شروع ہوا تو غالب کے خطوط کی تعداد بڑھنے لگی۔ کچھ وقت خطوط پڑھنے میں صرف ہوتا، کچھ خطوط لکھنے میں اور کچھ لفافے بنانے میں۔ پھر بھی وقت تو بہت بچتا، پہاڑ سا دن کاٹے نہیں کٹتا۔ تنہائی کاٹنے کو دوڑتی۔ کہیں سے مولوی محمد حسین تبریزی کی مشہور لغت برہان قاطع اور دساتیر کا ایک نسخہ ہاتھ آگیا۔ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار حاصل کرنے اور خود فراموشی کیلیے شراب تو مل نہیں سکتی تھی، غالب نے خود کو ان کتابوں کے مطالعے میں غرق کر لیا۔ برہان قاطع کے مطالعہ کے دوران انھیں محمد حسین تبریزی سے اختلاف ہوا۔ ایک دل چسپ مشغلہ غالب کے ہاتھ آگیا۔ انھوں نے حاشیے پر اختلافات لکھنے شروع کیے۔ اب تک غالب نے شاعری کی تھی۔ پنج آہنگ میں خطوط نویسی کے آداب پر کچھ لکھا تھا۔ یا مہر نیم روز کا اردو میں مسودہ حکیم احسن اللہ خاں نے فراہم کیا اور اس کا غالب نے فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ پہلا موقع تھا جب غالب نے کوئی علمی کام شروع کیا، ابھی وہ برہانِ قاطع کا مطالعہ کر ہی رہے تھے کہ انھیں روزنامچے کے انداز میں ایک کتاب " دستنبو " لکھنے کا خیال آیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دستنبو لکھنے کے لیے ہی انھوں نے برہان قاطع کا مطالعہ شروع کیا ہو۔

الفاظ کی اصل اور اُن کے معنی پر غور کرتے ہوئے غالب کو خیال آیا کہ دستنبو ایسی فارسی میں لکھی جائے جس میں ایک لفظ بھی عربی کا نہ آئے، "دستنبو" کی تحریر کا اصل مقصد تو یہ تھا کہ غالب برطانوی حکومت پر اپنی بے گناہی ثابت کریں۔ لیکن انھوں نے سوچا کیوں نہ لگے ہاتھوں انگریزوں پر فارسی دانی کا سکّہ بھی بٹھا دیا جائے۔ بہرحال بے کاری میں ایک اور مشغلہ ہاتھ آیا کچھ وقت اس کتاب کے لکھنے میں لگا اور کچھ اس کی طباعت کے اہتمام میں۔ برہان قاطع پر اعتراضات ترتیب دے کر " قاطع برہان " کے نام سے شائع کیے گئے۔ کتاب کا چھپنا تھا کہ بعض اہلِ علم برچھیاں اور بھالے لے کر غالب کی طرف دوڑے۔ پھر تو ایک مستقل مشغلہ ہاتھ آگیا۔ اس معرکے میں غالب نے " نامۂ غالب " اور " تیغِ تیز " دو رسالے اپنے نام سے شائع کیے اور دو رسالے لطائف غیبی میاں داد خاں سیاح اور سوالات عبد الکریم، عبد الکریم کے نام سے شائع کیے۔ دل چسپ بات ہے کہ غالب نے علمی کام زندگی کے اس حصے میں کیا جب سب

سے زیادہ ذہنی پریشانیوں کا سامنا تھا۔ صحت جواب دے چکی تھی اور بہ قول ان کے وہ بے دست و پا ہو چکے تھے۔

یہ علمی کام تو غالب اس حالت میں کرتے ہیں جب اُن کے پاس کچھ وقت بچ جاتا ہے، ورنہ وہ تو بزم آرائی میں مصروف رہتے ہیں۔

غالب نے خطوط کے سہارے ایک بزم سجالی ہے۔ اس بزم میں اُن کے عزیز دوست، معتقد، مدّاح، ممدوح اور شاگرد غرض سب ہی شریک رہتے ہیں۔ محفل کی فضا ہمیشہ شگفتہ، تصنّع اور بناوٹ سے پاک رہتی ہے۔ اگر کبھی نواب رام پور یا اُن جیسی کوئی اور عالی مرتبہ شخصیت محفل میں آتی ہے تو غالب اُن کا احترام کرتے ہیں۔ محفل پر سنجیدگی کی فضا طاری ہو جاتی ہے لیکن غالب ایسی شخصیت کی موجودگی سے فضا کو زیادہ مکدر نہیں رہنے دیتے۔ سلام دعا، خیر و عافیت، ہنڈوی کی وصولیابی کی اطلاع کے بارے میں چند بندھے ٹکے رسمی سے فقرے کہتے ہیں، اور اپنا ایک شعر ؎

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

پڑھ کر انھیں رخصت کر دیتے ہیں۔

اس محفل میں غالب مسند نشیں ہیں اور ہم کچھ ایسے زاویے سے کھڑے ہیں کہ غالب کا چہرہ بالکل ہمارے سامنے ہے۔ ہم ان کے چہرے کے اُتار چڑھاو اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں اور ان کی آواز صاف سُن سکتے ہیں۔ لیکن حاضرینِ محفل کی نشست کچھ اس طرح ہے کہ ہماری طرف کمر ہے ہم اُن کے چہرے دیکھ سکتے ہیں اور نہ ہی اُن کی آواز صاف سُن سکتے ہیں۔ غالب ہی کی باتوں سے ہم ان کی گفتگو یا سوال جواب کا اندازہ لگاتے ہیں۔

غالب کی گفتگو میں کیسی خود اعتمادی اور ان کی شخصیت میں کیسی تاب اور توانائی ہے۔ ایسی گل افشانیِ گفتار کے لیے شخصیت کا منفرد ہونا ضروری ہے اور منفرد شخصیت اسے ہی ملتی ہے جس نے اپنی انا کی نگہداری کی ہو۔ کچھ دیر کے لیے اس بزم غالب کو چھوڑ کر آیئے ہم اُنا اور انفرادیت کے فلسفے پر تھوڑا سا غور کر لیں، کیوں کہ ہمارا خیال ہے کہ غالب کی اس بزمِ خطوط کے

جلوۂ صد رنگ کی بنیاد اُن کی اَنا اور انفرادیت ہی پر ہے۔ ہر انسان کی ایک انفرادیت ہوتی ہے لیکن بیشتر انسانوں کی انفرادیت کی روشنی اتنی مدھم ہوتی ہے کہ وہ ایک مخصوص سماجی گروہ کی اجتماعی انفرادیت کی تیز روشنی میں خود کو ضم کر دیتی ہے اور صرف ماہرینِ نفسیات ہی اُسے تلاش کر سکتے ہیں۔ انفرادیت کو فروغ اَنا سے حاصل ہوتا ہے۔ جس انسان کی اَنا میں جتنی چمک ہوگی اتنی ہی اس کی انفرادیت بلند ہوگی۔ اَنا کے سرچشمے مختلف ہیں۔ خاندانی وقار، دولت، سیاسی اقتدار اور علم و فن وغیرہ۔ اَنا سے انفرادیت حاصل ہوتی ہے اور انفرادیت سے شہرت۔ شہرت کبھی فرد کے سماجی گروہ تک محدود رہتی ہے اور کبھی پورے ملک میں پھیل جاتی ہے۔ اور کبھی، لیکن بہت کم، زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو جاتی ہے۔ شہرت کا مدار اس پر ہے کہ فرد نے اپنی اَنا کو آبدار کرنے کے لیے کتنی محنت اور جگرکاوی سے کام لیا ہے۔ سیاسی اقتدار کے ذریعے حاصل کی ہوئی شہرت اُفقی یعنی (Horizontal) ہوتی ہے۔ یعنی فرد کی زندگی میں اس کا دائرۂ اثر تو بہت وسیع ہوتا ہے لیکن مدّت کم ہوتی ہے رسل و رسائل نے کھیل اور فلم کو بھی اس دائرے میں شامل کر دیا ہے۔ علم اور فن کے ذریعے حاصل کی ہوئی شہرت عمودی (Vertical) ہوتی ہے۔ یعنی دائرۂ اثر تو محدود ہوتا ہے لیکن مدّت لامحدود ہوتی ہے۔

دنیا کی تاریخ میں ایسے عالم اور ایسے فن کار گنتی کے ہیں جن کی انفرادیت اور شہرت نے زمان و مکان کی تمام قیود کو توڑا ہے۔ غالبؔ بھی انھیں میں شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ غالبؔ کی انا میں بلا کی توانائی ہے۔ اس اَنا کے سرچشمے تین ہیں۔ خاندانی وقار ــــــ فارسی دانی اور اُن کا فن۔ چونکہ غالبؔ اپنے عہد کے اعلا طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، انھوں نے فارسی کا علم حاصل کرنے کے لیے واقعی بہت محنت کی ہے اور اب اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں اُن کی اَنا امیر خسرو کے علاوہ کسی ہندوستانی فارسی شاعر، ادیب یا لغت نویس کو تسلیم نہیں کرتی۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے غالبؔ جیسا فن کار کسی بھی زبان میں صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ غالبؔ زندگی بھر انا کے آئینہ کو صیقل کر کے اپنی انفرادیت کو بلند کرتے رہے، انھوں نے ہمیشہ اور ہر میدان میں اپنے لیے نیا راستہ بنایا اور اس منزل پر پہنچ گئے، جہاں اُن کی آواز منفرد ہو گئی ہے۔

فن کی تو خیر بات ہی کیا ہے۔ عام زندگی میں بھی وہ اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔ غالبؔ کا حلیہ ہو خط لکھنے کا سامان ہو یا روزمرّہ کے استعمال کی چیزیں ان میں سے ہر ایک کے انتخاب میں منفرد جمالیاتی ذوق کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ چھوڑیے ان باتوں کو اور آئیے محفل میں واپس چلیں۔

لیجیے غالبؔ کی تو شکل وصورت ہی بدل گئی مرزا حاتم علی مہر کو اپنے حلیے کی تبدیلی کی تفصیل بتا رہے ہیں، بھائی "جب داڑھی میں سفید بال آگئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی، مگر یاد رکھیے اس بھونڈے شہر میں ایک عام وردی ہے۔ ملّا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقّا، بھٹیارا، جولاہہ، کنجڑا منہ پر داڑھی، سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا۔"

میر مہدی مجروح شکایت کر رہے ہیں کہ ان کے شہر میں میر مہدی نام کے ایک اور صاحب ہیں۔ غالبؔ مذاق میں جواب دیتے ہیں لیکن اس جواب میں بھی اُن کی شخصیت کی انفرادیت موجود ہے، فرماتے ہیں: صاحب! قصور تمہارا ہے، کیوں ایسے شہر میں رہتے ہو جہاں دوسرا میر مہدی بھی ہو۔ مجھ کو دیکھو میں کب سے دہلی میں رہتا ہوں، نہ کوئی اپنا ہم نام ہونے دیا، نہ کوئی اپنا ہم عمر بننے دیا نہ ہم تخلّص بہم پہنچایا۔

ارے وہ دیکھیے، اس کونے میں منشی شیو نرائن آرام کچھ شرمندہ سے بیٹھے ہیں۔ غالبؔ انھیں لفافوں کا ایک پیکٹ دے کر فرماتے ہیں " میں اپنے مزاج سے ناچار ہوں۔ یہ لفافے ازمقام و درمقام و تاریخ و ماہ مجھ کو پسند نہیں۔ آگے جو تم نے مجھے بھیجے تھے وہ بھی میں نے دوستوں کو بانٹ دیے۔ اب یہ لفافوں کا لفافہ اس مراد سے دیتا ہوں کہ اُن کے عوض یہ لفافے جو درمقام و ازمقام سے خالی ہیں جن میں تم اپنے خط بھیجا کرتے ہو بھیج دو۔"

زندگی بھر غالبؔ کی اَنا اور سماج میں آویزش رہی اُن کے خاندانی وقار کو شاید کسی نے چیلنج نہیں کیا لیکن اُن کے فن اور اُن کے فارسی علم پر حملے ہوتے رہے اور غالبؔ ان

کابرابر جواب دیتے رہے۔ اپنی اَنا کے تحفظ کے لیے تو غالب بڑے سے بڑا خطرہ مول لے لیتے ہیں۔

دیکھیے آج بزم میں نواب کلب علی خاں بیٹھے ہیں۔ یہ وہ نواب ہیں جنھوں نے غالب کا سو روپیہ ماہوار وظیفہ باندھ رکھا ہے۔ اس وظیفے پر غالب اور اُن کے اہل و عیال کی زندگی کا دار و مدار ہے۔ نواب صاحب کچھ ناراض ہیں۔ ہوا یہ کہ کچھ فارسی الفاظ پر غالب اور نواب صاحب کی بحث ہوگئی۔

نواب صاحب نے اپنے دعوے کے ثبوت میں ہندوستانی لغت نویسوں کو پیش کیا، تو غالب نے کہا، میں نے بے تکلف مان لیا، لیکن نہ ان صاحبوں کے قیاس کے بموجب بلکہ اپنے خداوند نعمت کے حکم کے مطابق۔ گویا دوسرے لفظوں میں غالب نے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ تم بھی غلط اور وہ لغت نویس بھی غلط۔ اب جو نواب صاحب کی پیشانی پر بل دیکھے تو غالب گھبرا گئے۔ دیکھیے نواب صاحب سے کس انداز میں صلح صفائی کر رہے ہیں۔ فرما رہے ہیں: اگر حضور کے ارشادات کو بحث تعبیر کیا ہو تو مجھے جناب الٰہی اور حضرتِ رسالت پناہی کی قسم! اگرچہ فاسق و فاجر ہوں مگر وحدانیتِ خدا اور نبوتِ خاتم الانبیا کا بہ دل معتقد اور بہ زبان معترف ہوں۔ خدا اور رسول کی جھوٹی قسم نہ کھاؤں گا انکارِ بحث سے مراد یہ تھی کہ شعرائے ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں یا ہندی فرہنگ لکھنے والوں کے بیان میں جو نادرستی اور باہم جو اُن کی عقول میں اختلاف ہیں، ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو مانے ہوئے ہوں . . . . اِن دونوں باتوں کو میں نے مانا لیکن نہ فرہنگ لکھنے والوں کی رائے کے بموجب، بلکہ اپنے خداوند کے حکم کے مطابق۔ گویا صلح صفائی میں بھی غالب کی اَنا چوبِ خشک کی طرح ٹوٹنے کو تو تیار ہے لیکن جھکنے کو نہیں، اب بھی وہ یہی کہہ رہے ہیں کہ تم بھی غلط اور ہندوستانی فرہنگ نویس بھی غلط۔

غالب دلّی کے رئیسوں میں "پایۂ عالی" رکھتے ہیں لیکن ابتدائی جوانی میں فسق و فجور میں ایسے ڈوبے کہ ورثے میں ملی ساری جائداد بیچ کر کھا گئے۔ برطانوی حکومت سے ساڑھے سات سو روپے ماہوار پنشن ملتی لیکن غالب کے شاہی خرچ کے سامنے اس رقم کی حقیقت

کیا۔ غرض یہ کہ غالبؔ زندگی بھر مالی مشکلات میں گرفتار رہے۔ ان کا خیال تھا کہ پنشن کے
کے معاملے میں ان کے ساتھ حق تلفی ہوئی ہے۔ کئی سال تک برطانوی حکومت سے
خط وکتابت رہی۔ خود کلکتے جا کر افسران اعلا کے سامنے اپنا معاملہ رکھا لیکن فیصلہ ان کے خلاف
ہوا۔ مالی پریشانیوں کی وجہ سے انھیں ذلتیں اٹھانی پڑیں۔ قرض خواہوں کے خوف سے گھر
میں چھپے بیٹھے رہے۔ میکفرسن نامی ایک شراب فروش کے چار سو روپے کے مقروض تھے' اس نے
عدالت میں نالش کی۔ ایک دفعہ شام کو غالبؔ اپنے ایک دوست یوسف خاں سے ملنے گئے۔
راستے میں عدالت کا ایک چپراسی مل گیا' اس نے غالبؔ کو گرفتار کر کے ناظر کے گھر میں قید کر دیا۔
نواب امین الدین احمد خاں چار سو دے کر چھڑا کر لائے۔

۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۷ء میں جوے کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ پہلی دفعہ تو جرمانہ
دے کر چھوٹ گئے۔ لیکن دوسری بار چھ مہینے کی سزا ہوئی جس میں تین مہینے غالبؔ کو قید
میں گزارنے پڑے۔ ان تمام واقعات کا اثر غالب کے دل و دماغ پر زندگی کے آخری لمحے تک
رہا، اور اُن کی گفتگو میں، اُن کے کلام اور خطوط میں ان واقعات کا نمایاں اثر دکھائی دیتا رہا۔

غالب جن سے مخاطب ہیں وہ صاحب؛ وہ نواب علاء الدین احمد خاں علائی ہیں۔
غالبؔ اُن سے بہت محبت کرتے ہیں لیکن نواب علاء الدین احمد خاں کی جو شامت آئی تو
غالبؔ سے پوچھ لیا کہ اگر آپ کو خط لکھوں تو کس پتے سے۔ یہ سُن کر تو غالبؔ چراغ پا ہو گئے۔
فرمارہے ہیں: سنو صاحب، حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے وہ امرد کو دو چار برس گھٹا کر
دیکھتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہے، لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال تمھاری قوم کا ہے قسم کھا کر کہتا
ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت اور متحقق ہے اور
تم بھی جانتے ہو، مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گمنام و ذلیل نہ سمجھ
لو، تم کو چین نہ آئے گا۔ پچاس برس سے دلی میں رہتا ہوں، ہزارہا خط اطراف و جوانب سے
آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے خطوط فارسی و انگریزی
یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے، صرف شہر کا نام اور میرا نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو
اور اُن خطوط کو تم دیکھ چکے ہو اور پھر پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔ اگر میں تمھارے نزدیک امیر

نہیں، نہ سہی، اہلِ حرفہ میں سے بھی نہیں ہوں کہ جب تک محلہ اور تھانہ نہ لکھا جائے، ہرکارہ میرا پتہ نہ پائے۔"

غالب کا موڈ ذرا خراب ہے۔ آج انھیں اپنی بے قدری، مالی پریشانیوں اور سماجی ذلتوں کا خیال آگیا ہے، فرما رہے ہیں: "خرف ہوں، پوچ ہوں، عاصی ہوں، فاسق ہوں، روسیاہ ہوں۔ یہ شعر میر تقی میر کا میرے حسب حال ہے:

مشہور ہیں عالم میں اگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

قربان علی بیگ سالک نے یہ باتیں سن کر تسلی دینے کے انداز میں کچھ ایسی باتیں کہیں جن سے غالب کی اشک شوئی ہو سکے، مگر آج تو غالب حقیقت بیانی کے موڈ میں ہیں، کہتے ہیں: "میاں اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں: لو غالب کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہِ قلم رو سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر، ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے، میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا، بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔

دیکھا آپ نے، غالب نے اپنی مجروح اور زخم خوردہ انانیت کا اظہار کیسے دردانگیز انداز میں کیا ہے۔ غالب نے سماجی زندگی کی ناکامیوں اور ذلتوں سے تو مفاہمت کر لی ہے۔ لیکن علم اور فن ان دونوں میدانوں میں وہ کسی مفاہمت کے لیے تیار نہیں۔ کسی بھی

حالت میں ان کے اس احساس میں کمی نہیں آئی کہ وہ بہت بڑے شاعر اور فارسی داں ہیں۔ اور دُور دُور تک اُن کا جواب نہیں۔ ایک اور دلچسپ بات سنیے۔ غالب نے فارسی شاعروں اور فارسی دانوں کو تو بُرا بھلا کہا، لیکن کبھی کسی اُردو داں اور اردو شاعر کو کچھ نہیں کہا، اس لیے کہ وہ اُردو والوں کو اس قابل ہی نہیں سمجھتے کہ ان کو بُرا بھلا بھی کہا جائے۔ غالب کی ناکامیوں، مایوسیوں اور نا امیدیوں کا سلسلہ عین جوانی میں شروع ہوا تھا اور زندگی کے آخری سانس تک جاری رہا۔ گویا جہادِ زندگی میں انھوں نے اکثر شکست کھائی، لیکن ان کے دل و دماغ نے کبھی ہار نہیں مانی۔ اُن کا دلِ ناتواں زندگی بھر ناساعد حالات کا مقابلہ کرتا رہا۔ غالب کی زندگی کو دیکھیے یا ان کی باتیں سنیے تو ناسازگار حالات میں زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یا غالب کا وہ شعر:

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ دونوں شعر غالب کی زندگی اور زندگی کی طرف ان کے رویّے کی مکمل تفسیر ہیں۔

دیکھیے حاضرین میں سے کسی سے کہہ رہے ہیں "چھیاسٹھ برس کی عمر میں اس طرح کی شرم ساریاں اور روسیاہیاں بہت اٹھائی۔ جہاں ہزار داغ ہیں۔ ایک ہزار ایک سہی۔"

غالب سماجی زندگی میں خوابوں کی دنیا میں رہنے والے نہیں بلکہ ایک عملی انسان ہیں۔ مجروح نے پنشن کے بارے میں تشویش کا اظہار کیا ہے۔ دیکھیے غالب کیا جواب دیتے ہیں، فرماتے ہیں " تین برس ثباتِ قدم اختیار کیا۔ اب انجامِ کار میں اضطراب کی کیا وجہ۔ چپکے ہو رہو اور مجھ کو کسی عالم میں غمگین اور مضطر گمان نہ کرو۔ ہر وقت میں جیسا منا سب

ہوتا ہے، ویسا عمل میں آتا ہے۔"

دیکھیے غالب نے اپنی تنگ دستی اور مالی دشواریوں سے مفاہمت کر کے زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا ہے۔ کچھ کتابیں اور کچھ شراب کی بوتلیں۔ خوش رہنے کے لیے یہی سامان کافی ہے۔ آج غالب بہت خوش ہیں۔ مجروح کے خیر و عافیت پوچھنے پر مسکرا کر جواب دیتے ہیں: "مولانا غالب ان دنوں بے حد خوش ہیں۔ ۵، ۶ جز کی کتاب داستان امیر حمزہ کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستانِ خیال آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشہ خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔

غالب ایک اچھے دوست ہیں لیکن اچھے دشمن نہیں۔ ان کی انا ایسے مخالفوں کو برداشت نہیں کر سکتی جو اُن کے فن اور فارسی دانی پر انگشت نمائی کریں۔ ایسے موقعوں پر تو وہ تہذیب اور شائستگی کا دامن بھی ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں۔ غالب کے سب سے بڑے دشمن قتیل ہیں۔ غالب اُن کا نام بھی سننے کو تیار نہیں اور دل چسپ بات یہ ہے کہ مخالفت اور دشمنی میں قتیل بیچارے کا کوئی ہاتھ نہیں۔ وہ تو ۱۸۱۸ء میں اس عالمِ رنگ و بو سے رخصت بھی ہو چکے تھے۔ غالباً قتیل سے مخالفت کی ابتدا کلکتے کے اس ادبی معرکے میں ہوئی جس میں کچھ لوگوں نے غالب کے بعض اشعار پر اعتراضات کیے اور سند میں قتیل کو پیش کیا۔ اس معرکے میں اکثریت ان لوگوں کی تھی جو قتیل کے حامی تھے۔ غالب نے بعض وجوہ سے صلح صفائی تو کر لی، لیکن اس معرکے کا اثر زندگی بھر ان کے دل و دماغ پر رہا۔ وہ قتیل کو اور ہندوستان کے فارسی گو شعرا، فارسی عالموں اور لغت نویسوں کو گالیاں دیتے رہے۔ اس معرکے کا نقطۂ عروج غالب کی قاطع برہان اور اس پر ادبی معرکہ تھا۔ جن لوگوں نے غالب کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ غالب زبردست سیکولر انسان ہیں۔ وہ مذہب اور عقیدے سے زیادہ انسانیت اور انسان دوستی کو اہمیت دیتے ہیں آپ کو یاد ہوگا کچھ دیر پہلے غالب مرزا ہرگوپال تفتہ سے کہہ رہے تھے: بندہ پرور، میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔" لیکن محفل میں قتیل کا ذکر آتے ہی غالب کا سیکولرازم ہی باقی رہا اور نہ انسان دوستی۔ وہ قتیل پر

جائز اور ناجائز حملے کر رہے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ قتیلؔ ہندو تھے اور بعد میں مسلمان ہوگئے تھے، اس واقعے کا ادبی مباحثے سے کیا تعلق لیکن اس معاملے میں غالبؔ کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ کسی سے مخاطب ہوکر فرمارہے ہیں اس طرح کی نثریں تو لالہ دلوالی سنگھ قتیلؔ متوفی نے بہ تقلیدِ اہلِ ایران لکھی ہیں۔

دیکھا آپ نے قتیلؔ کو لالہ دلوالی سنگھ اور متوفی کہہ کر کیسا رکیک حملہ کیا ہے۔ سنیے! قتیلؔ کے بارے میں کچھ اور گل افشانی ہو رہی ہے فرمارہے ہیں: "اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیلؔ علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔" بھائی یہ فارسی لالہ قتیلؔ کی ہے۔"

آج تو بس قتیلؔ ہی کی شامت ہے۔ غالبؔ کو کلکتے کا ادبی معرکہ یاد آگیا فرمارہے ہیں "خلیفہ شاہ محمد، مادھورام و غنیمتؔ و قتیلؔ.... راہِ سخن کے غوال ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے، یہ فارسی کو کیا جانیں۔" اور "یہ اُلّو کا پٹھا قتیلؔ صفوت کدہ، و شفقت کدہ و نشتر کدہ اور ہمہ عالم اور ہمہ جا کو غلط کہتا ہے۔" میاں "چار شربت اور غیاث اللغات کو حیض کا لتہ سمجھتا ہوں۔"

محفل جمی ہو، دوست احباب اور شاگردوں کا مجمع ہو تو غالبؔ گفتگو میں کسی تکلف کو روا نہیں رکھتے۔ بعض باتوں میں بچوں کی طرح ناراض ہو کر جو منہ میں آتا ہے کہہ دیتے ہیں۔ آج کی محفل میں شروع ہی میں موڈ خراب ہوگیا تھا اس لیے سب کی شامت آرہی ہے دیوان کی اشاعت کا ذکر آگیا کسی نے عظیم الدین کا ذکر کر دیا بس آگیا تاؤ۔ فرمارہے ہیں عظیم الدین جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر سخت نامعقول ہے۔

کسی کے خط کا ذکر آگیا تو ارشاد ہو رہا ہے "اس کی ماں مرے، اگر میرے خط کا جواب لکھا ہو۔" اہلِ محفل میں سے کسی نے کچھ کہا تو فرماتے ہیں "اگر وہ نامرد، بے درد جھوٹا ہے تو اس پر ہزار لعنت اور اگر میں جھوٹا ہوں تو مجھ پر سو ہزار لعنت۔" علائیؔ نے قاضی نورالدین حسین فائقؔ کے ایک خط کا ذکر کیا تو فرمارہے ہیں قاضی مسخرہ تو..... ہے۔ میر مہدی مجروحؔ نے پنشن کا ذکر کرتے ہوئے کچھ کہا تو کہہ رہے ہیں، ترحم یہ ہے تو تغافل کیا ہوگا، میں خود موجود ہوں اور حکامِ صدر کاردشناس...."

مرزا شہاب الدین احمد خاں تشریف لا رہے ہیں۔ سلام دعا کے بعد غالب سے قریب ہی بیٹھ گئے۔ کچھ دن ہوئے مرزا شہاب الدین نے کچھ اشعار لکھ کر پوچھا تھا کہ وہ غالب کے ہیں یا نہیں۔ آج شہاب الدین کو دیکھتے ہی غالب کو وہ خط یاد آگیا۔ بقول دلی والوں کے ناریل چٹخ رہا تھا۔ اُن پر برس ہی تو پڑے۔ " یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں، خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو سمجھنا کہ کسی ملعون زن جَلَب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں اس کے باپ اور دادا پر لعنت، وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔"

آج کئی دن بعد میر مہدی مجروح تشریف لائے ہیں۔ غالب ان سے بہت ناراض ہیں بات یہ ہے کہ غالب چاہتے ہیں کہ جب کوئی خط لکھے تو اس میں کام کی باتیں ہوں، انشا پردازی اور فضول باتوں میں وقت ضائع نہ کیا جائے۔ کچھ ہی دن کی بات ہے کہ میر مہدی نے غالب کو خط لکھا تو دنیا بھر کی اس میں باتیں، کام کی کوئی بات نہیں۔ غالب نے انھیں غصے میں لکھا تھا:

" واہ حضرت! کیا خط لکھا ہے، اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ
بات اتنی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا حمّام مجھ کو ملا،
میرا بیت الخلا مجھ کو ملا، رات کو وہ شور کوئی آئیو، کوئی آئیو فرو ہو گیا۔
میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی۔
اکنوں شبِ من شب است و روزم روز است۔"

اس دفعہ یہ ہوا کہ غالب نے مہدی کو مختصر خط لکھا اور ساری کام کی باتیں لکھ دیں۔ مہدی نے خط میں اس اختصار کی شکایت کی۔ اس سے پہلے کہ غالب خط کا جواب دیتے وہ آج خود ہی آگئے، کیسی دعا اور کہاں کا سلام۔ غالب تو انھیں دیکھتے ہی پھٹ پڑے۔ "ہاں صاحب تم کیا چاہتے ہو۔ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا اب اور کیا لکھوں؟ تم میرے ہم عمر نہیں جو سلام لکھوں، میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں تمہارا دماغ

چل گیا ہے۔ لفافے کو کریدا کرو، مسودے کو بار بار دیکھا کرو۔ پاؤ گے کیا؟ یعنی تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں جس میں خط اس طرح لکھتے تھے: یہاں خیریت ہے، وہاں کی عافیت مطلوب ہے۔ خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا۔ جی خوش ہوا۔" وغیرہ وغیرہ

ابھی غالبؔ مجروحؔ سے مخاطب ہی تھے کہ اُن کی نظر مرزا حاتم علی مہرؔ پر پڑ گئی اور انھیں مہرؔ کا ایک خط یاد آگیا۔ اس میں بھی اسی طرح کی خرافات تھیں۔ مجروح کو چھوڑ کر مہر پر برس پڑے: بھائی اگر تم مناسب جانو تو ایک بات میری مانو، رقعات عالم گیری یا انشائے خلیفہ اپنے سامنے رکھ لیا کرو، جو عبارت اس میں سے پسند آیا کرے، اپنے خط میں لکھ دیا کرو خط مفت میں تمام ہو جایا کرے گا۔ اور تمہارے خط کے آنے کا نام ہو جایا کرے گا۔"

غالب کو موڈ بدلنے میں کمال حاصل ہے، ابھی غصے میں لال ہو رہے ہیں اور دوسرے ہی لمحے ہونٹوں پر مسکراہٹ کھیل رہی ہے۔ مرزا حاتم علی مہرؔ تو غالبؔ کے غصے سے خاصے گھبرا گئے تھے لیکن غالب کا لہجہ اچانک بدل گیا۔ بڑے مشفقانہ انداز میں مہرؔ کو سمجھانے لگے "مرزا صاحب میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ پھر غالبؔ مجروحؔ کو سمجھا رہے ہیں " ہم جانتے ہیں تم زندہ ہو۔ تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں، امرِ ضروری کو لکھ لیا۔ زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا۔"

"اداشناس جانتے ہیں کہ میرا طرزِ نگارش یہ ہے کہ جب کاغذ و قلم ہاتھ میں لیتا ہوں تو صفحے کے شروع میں مکتوب الیہ کو اس لفظ سے پکارتا ہوں جس کا وہ اہل ہوتا ہے اور پھر مطلب کی بات پر آجاتا ہوں۔ القاب و آداب، اپنی خیریت بتانا اور دوسروں کی خیریت پوچھنا بے کار باتیں ہیں۔ پختہ کار لوگ بے کار اور زائد باتوں کو اہمیت نہیں دیتے۔ دانش مندوں کو معلوم ہے کہ اس باب میں کیا ساحری کی جا سکتی ہے اور اس شیوہ (تحریر) میں کہاں تک سخن گستری کی گنجائش ہے؟"

چونکہ خطوط کا ذکر چل رہا ہے اس لیے منشی شیو نرائن آرامؔ نے کہا حضرت دستنبو کی خرید کے سلسلے میں ہنری اسٹورٹ ریڈ کو ایک خط لکھ دیجیے۔ غالب فرما رہے ہیں: " ابھی میں خط نہیں

لکھ سکتا، اُن کی فرمایش ہے اُردو نثر کی، وہ انجام پائے تو اس کے ساتھ اُن کو خط لکھوں۔ مگر بھائی تم غور کرو اُردو میں میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا، اور اس عبارت میں معانی نازک کیوں کر بھروں گا۔"

شیو نرائن نے جواب میں نہ جانے کیا کہا کہ غالب کے لہجے میں تھوڑی سی تلخی آگئی فرماتے ہیں: "جناب ریڈ صاحب صاحبی کرتے ہیں۔ میں اُردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں، اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے۔ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اَوروں کے اردو کے فصیح ہوگا۔"

منشی شیو نرائن آرام نے پھر اصرار کیا تو غالب بگڑ گئے: "میاں اُردو اور کیا لکھوں۔ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو۔"

ذرا ادھر آیئے! ہم بھی غالب کی مکالمہ نگاری کے بارے میں کچھ عرض کریں۔ جی نہیں، ذرا دُور آجایئے۔ اگر غالب یا اُن کے معتقدوں نے ہماری گفتگو سن لی تو قیامت برپا ہوجائے گی۔ تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ غالب یہ تو ٹھیک کہہ رہے ہیں کہ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ مجھے اس سے بھی انکار نہیں کہ اُردو مکتوب نگاری میں بے تکلفی کی فضا غالب نے ہی پیدا کی ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر مکتوب نگاری کو تخلیقی فن میں شامل کریں تو پہلی بار اُردو کی تخلیقی نثر لکھنے کا شرف غالب کو حاصل ہے۔ لیکن جب غالب کے خطوط اور خاص طور سے مکالمہ نگاری کی تعریف شروع ہوئی تو غالب نے کچھ خطوط میں واقعی مکالمے لکھ کر خط کو ڈراما بنا دیا۔ یہ ذرا کچھ زیادہ ہی ہوگیا۔ سوچیے ڈرامے اور مکتوب نگاری کے فن میں کچھ تو فرق ہے۔ بہرحال یہ خدا کا شکر ہے کہ غالب کے ایسے خطوط زیادہ نہیں ہیں۔ دراصل جب سے غالب کو اپنے خطوط کے چھپنے کا احساس ہوا تھا، ان کے خطوط کی زبان کی نوک پلک زیادہ درست اور بے تکلفی کم ہوتی گئی۔ بلکہ کہیں کہیں تو بے تکلفی میں بھی تصنع کا شائبہ آگیا۔

غالب کے خطوط کے بارے میں ایک بات اور سن لیجیے۔ آرائشِ گفتار کے لیے جس یک سوئی، جوش و ولولے، ذہنی و جسمانی طاقت و صلابت کی ضرورت ہوتی ہے، غالب ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے اس سے محروم ہو چکے تھے۔ اسی لیے تو شاعری اور خاص طور سے فارسی

شاعری اور نثر سے دامن بچانے لگے تھے۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ غالبؔ کے تجربوں اور مشاہدوں میں وسعت، فکر میں زیادہ پختگی، احساس میں زیادہ گیرائی و گہرائی پیدا ہو رہی ہے۔ غالبؔ کے قوا مضمحل ہو رہے ہیں، لیکن تخلیقی قوتوں میں زیادہ توانائی آرہی ہے۔ غالبؔ نے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے اردو خطوط کا میدان منتخب کیا ہے خطوط کے بھیس میں ایک نیا غالبؔ نظر آتا ہے۔ وہ غالبؔ جو انسانی نفسیات کا ماہر ہے۔ جو کردار نگاری میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ مکالمہ نگاری کے فن پر جسے پوری قدرت حاصل ہے۔ جو غالباً اردو کا پہلا اور بخل تمثیل نگار ہے۔ غالب کی منظر نگاری کی وہ صلاحیتیں جو ردیف و قافیے کی بند فضا میں تنگیٔ داماں کی شکایت کرتی تھیں، نثر کے کشادہ میدان میں اپنے جوہر دکھا رہی ہیں تمثیل کو بلند پروازی کے لیے زیادہ وسیع میدان مل گیا ہے۔

اگر، ۱۸۵۰ء میں غالب جوان ہوتے اور اس وقت تک اردو میں ناول نگاری کا چلن ہو چکا ہوتا تو غالب اردو کے پہلے اور کامیاب ترین ناول نگار ہوتے۔ محمد حسین آزادؔ نے غالب کی اُردو نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھ دیا تھا کہ غالبؔ کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصّع ہوتیں تھیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کمزوری کا سبب ہے۔" ظاہر ہے کہ اس میں ہجو ملیح ہے۔ لیکن آزاد نے جو کچھ کہا ہے وہ ہے تو درست۔ ادب میں نقادوں اور محققوں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہو گئی ہے۔ جو غالب شناس کہلاتی ہے یہ جماعت تو آزادؔ پر لٹھ لے کر دوڑ گئی مگر آزادؔ نے جو کچھ کہا تھا وہ غلط نہیں۔ غالبؔ عام طور سے اپنے خطوط میں فارسی محاوروں کا ایسا ترجمہ کر دیتے ہیں، جو اردو میں مستعمل نہیں ہیں: مثلاً اس قدر عذر چاہتے ہو۔ یہ عذر خواستن کا ترجمہ ہے۔ "نظر اس دستور پر" "نظر بریں ضابطہ" کا ترجمہ ہے۔ "یاد لانا" "یاد آوردن" کا ـــــــ "گلہ رکھنا" گلہ داشتن" کا۔ "بے وفائی بھی سرزد نہیں ہوتی" یہ "بیوفائی سرزد شدن" کا ترجمہ ہے۔ دستورِ قدیم کو برہم مارے۔" برہم مارے "برہم زدن" کا ترجمہ ہے۔ یہ رتبہ میری "ارزش کے فوق" ہے۔ "فوق از ارزش" کا ترجمہ ہے۔ جب تک مجھ سے طلب رخصت نہ کریں۔ وغیرہ وغیرہ

یہی نہیں بعض اوقات تو غالب ایسے فقرے لکھ دیتے ہیں کہ اگر ایک دو لفظ بدل دو تو پورا فقرہ فارسی کا ہو جائے مثلاً دیکھیے: "جس کے جی میں آئی وہ متصدی تحریر قواعدِ انشا ہو گیا"۔ یا "بہ سببِ استعمالِ ادویۂ حارہ کہ اس مرض میں اس سے گریز نہیں"۔ یا "حضور نے بوجہ ناسازیِ آب و ہوائے کلکتہ شمولِ کونسل سے انکار کیا"۔ یہ عبارت تو دیکھیے: "سرآغازِ فصل ایسے ثمرہائے پیش رس کا پہنچنا نویدِ ہزار گونہ میمنت اور شادمانی ہے، یہ ثمر ربُ النوعِ اثمار ہے" اور یہ فقرہ ملاحظہ کیجیے۔ " اتحاد رسمی دلیلِ مودتِ روحانی ہے۔"

زبان کی یہ خامیاں بجا اور محمد حسین آزاد نے اعتراضات درست۔ پھر بھی غالب کے خطوط ہمارے ادب کا قیمتی ترین سرمایہ ہیں۔

آج کتنے عرصے بعد ہم غالب کے دیوان خانے میں آئے ہیں۔ وہی غالب ہیں وہی احباب اور وہی شاگرد لیکن محفل کی باغ و بہار فضا کو کیا ہوا، وہ شگفتگی کیا ہوئی۔ ہر چہرے پر گہری اداسی کیوں ہے؟ بات یہ ہے کہ جس کے دم سے محفل میں رونق تھی، وہ صاحبِ فراش ہے۔ اب غالب اٹھ سکتے ہیں نہ بیٹھ سکتے ہیں۔ کسی نے لکھ کر خیریت پوچھی تو رُک رُک کر جواب دے دیتے ہیں۔ سامعہ مر گیا تھا اب باصرہ بھی ضعیف ہو گیا۔ جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں، سب مضمحل ہیں۔ حواس سراسر مختل ہیں۔ حافظہ گویا کبھی تھا ہی نہیں، نواب علاء الدین پلنگ سے لگے بیٹھے ہیں غالب بہت دھیمی آواز میں اُن سے کہہ رہے ہیں: اب جو چار کم اسّی برس کی عمر ہوئی اور جانا کہ میری زندگی برسوں کیا بلکہ مہینوں کی نہ رہی، شاید بارہ مہینے، جس کو ایک برس کہتے ہیں اور جیوں ورنہ دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے، دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔

غالب خاموش لیٹے ہیں۔ کبھی کبھی اپنا ایک مصرع،

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

پڑھ لیتے ہیں اور کبھی یہ شعر وردِ زبان ہوتا ہے:

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

چراغ کی روشنی مدھم ہوتی جارہی ہے۔ اہلِ محفل کے چہروں کی اُداسی بڑھ رہی ہے۔ وہ وقت نزدیک تر آتا جارہا ہے جس کا بہت دن سے خوف تھا۔ روشنی مدھم ـــــ اور مدھم۔ لیجیے چراغ گل ہوگیا۔ اللہ بس باقی ہوس۔

اِنّا لِلّٰہ واِنّا الیہِ راجعون

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

غالب کی ردیف بندی

۲۷ راگست ۱۸۶۱ء کو مرزا غالب نے ایک خط میں لکھا :

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب میں ریختہ لکھنے لگا ہوں لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لیے ہوں۔ صرف بحر اور ردیف و قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔ تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا اور جو اس قافیہ کا شعر دیکھا ہوگا، اس پر لکھا ہوگا۔ واللہ اگر تمھاری اس زمین میں نظیری کا قصیدہ بھی ہے، چہ جائے آں کہ وہ شعر۔ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔"

یہ اقتباس اُس خط کا ہے جو مرزا کے عزیز شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھا گیا اور اُس وقت لکھا گیا جب مرزا شاعری کے مختلف تجرباتی ادوار سے گزر کر اپنا ایک انفرادی رنگ قائم کر چکے تھے، جب ان کی شاعرانہ عظمت کو بالعموم تسلیم کر لیا گیا تھا، جب وہ اپنی خیال آفرینی اور زبان دانی دونوں کا لوہا منوا چکے تھے، جب وہ

اطراف ملک میں شہرت حاصل کر چکے تھے اور جب ضُعف واضمحلال کے باعث شعر گوئی تقریباً ترک کر چکے تھے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ بحر، قافیے اور ردیف کے متعلق غالب کا یہ بیان اور ان کی پابندی سے برائت کا اظہار آیا محض ان کی شاعرانہ تعلّی پر مبنی ہے اور اردو شعرا خاص کر غزل گو شعرا کی ایک عام کمزوری پر پردہ ڈالنے کی کوشش، یا اس میں اسی قدر صداقت موجود ہے جتنی اس بیان کے الفاظ سے مترشح ہوتی ہے۔ اپنی ذات کے بارے میں غالب کے بہت سے بیانات سخن گسترانہ انداز بیان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ بات بھی اب کوئی راز نہیں کہ انھوں نے اکثر اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے، کبھی واقعات کی نئی شکل میں بیان کر کے اور کبھی ان کی توجیہات پیش کر کے۔ بعض باتوں کی تردید انھوں نے خود ہی کر ڈالی اور کہیں ان کی تضاد بیانی نے ان کے بیانات کا بھرم کھل گیا۔ واقعاتی اور مادّی اُمور کی تنقیح کرنا ممکن ہے، لیکن ذہنی واردات اور غیر مادّی امور کے بارے میں محاکمہ کرنا دقت طلب ہے۔ زیر بحث امر کے بارے میں دو ٹوک بات کہنا زیادہ مشکل اس وجہ سے بھی ہے کہ شعری تخلیق کا عمل وجدان سے تعلق رکھتا ہے اور اس بات کی نشان دہی سخت مشکل ہے کہ کون سے محرکات نے ذہن شاعر میں جذبۂ تخلیق کی برقی رو دوڑادی۔ وہ اس کا کوئی تجربہ تھا؟ کوئی واردات تھی؟ کوئی لفظ تھا؟ ذہن میں یکایک آنے والا کوئی خیال تھا؟ یا کوئی غیبی اشارہ تھا جس نے اس سے یہ شعر کہلوایا؟

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

حقیقت یہ ہے کہ انسانی تخیل کا عمل بڑا پیچیدہ ہے۔ کبھی وہ کسی خارجی محرک سے متاثر ہوتا ہے، کبھی نہیں۔ کبھی وہ معمولی سی تحریک سے عالم ہفت خواں طے کرتا ہے اور کبھی بڑے سے بڑا واقعہ اس میں معمولی سا ارتعاش بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ خارجی محرکات میں مختلف عوامل کارفرما ہو سکتے ہیں۔ ان کا تعلق ہمارے خارجی حواس خمسہ سے بھی ہو سکتا ہے اور محض وجدان سے بھی۔ ان کی کارفرمائی بھی پیچ در پیچ راہیں اختیار کرتی ہے۔ کبھی کسی خارجی تجربے کا راست نتیجہ مرتب ہوتا ہے اور ہم اس نتیجے کے تعلق کو محسوس کرتے ہیں۔ کبھی یہ نتیجہ بالواسطہ ہوتا ہے اور سبب

اور نتیجے میں اتنے واسطے ہوتے ہیں کہ دونوں میں ربط پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ کسی فرد کی موت کی خبر عالم کی بے ثباتی کا احساس پیدا کر سکتی ہے؛ کسی کو دکھ میں دیکھ کر دنیا کے غم کدہ ہونے کا خیال جاں گزیں ہو جاتا ہے۔ یہ راست نتیجے ہیں۔ کسی پھول کو دیکھ کر حسین چہرے تخیل میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ اس سبب اور نتیجے میں ایک واسطہ درمیان ہے یعنی پھول کی رنگت، نزاکت اور متاثر کرنے کی صلاحیت۔ کبھی یہ واسطے ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں اور اس وقت سبب و نتیجے کا ربط اس قدر پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کو تلاش کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔

الفاظ اشیا و کیفیات کے قائم مقام ہوتے ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ غیر موجود کو ہمارے تصور میں موجود کر دیتے ہیں، بشرطیکہ ہمارا تصور اس تجربے پر محیط ہو۔ مثلاً لفظ "میٹھا" سُن کر معاً ذہن میں مٹھاس کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اس وقت اگرچہ قوت ذائقہ کی کارفرمائی نہیں ہوتی، لیکن قوت ذائقہ نے عملی تجربے کے بعد جو علم ذہن میں محفوظ کر دیا تھا، اس کی بدولت لفظ سُنتے ہی تصور ادھر منتقل ہو جاتا ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ "میٹھا" پھیکے، کڑوے، نمکین وغیرہ سب سے الگ ایک خاص قسم کا ذائقہ ہے۔ لیکن خود اس خاص قسم کے ذائقے کی بھی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ جو شخص ان میں سے جس قدر سے واقف ہوگا، لفظ "میٹھا" سُن کر اس کے ذہن میں اتنی ہی متنوع کیفیات کے ابھرنے کا امکان ہوگا۔ دوسرے الفاظ میں ہمارے شعور و لاشعور میں محفوظ خزانوں سے وہ کیفیات ابھر آئیں گی جو اس لفظ سے متعلق ہیں۔ ہمارا تجربہ جس قدر وسیع ہوگا، اسی قدر محسوس کیفیات کی فراوانی ہوگی۔

تخیل تجربے کی ایک متوازی شکل ہے۔ عملی طور پر جب کسی صورت حال سے سابقہ پڑتا ہے تو ہمارے تجربے میں اضافہ ہوتا ہے، لیکن کبھی صرف خیال کے ذریعے بھی ہم کسی صورت حال کو چشم تصور سے دیکھ سکتے ہیں۔ ایسے کسی مشاہدے کے لیے حقیقی اشیا کا وجود ضروری نہیں۔ تخیل باز آفرینی کے عمل سے نئی شکلیں تراشتا رہتا ہے، اس کی بنیاد کسی خارجی مشاہدے اور تجربے پر ہی ہوگی۔ لیکن تخیل کسی بھی مشہود کو رنگ آمیزی اور حسن کاری کے بعد ایسی نئی صورت میں پیش کر سکتا ہے جو حقیقتاً معدوم ہے۔ تخیل کی یہ قوت اکثر و بیشتر وہبی ہوتی ہے،

لیکن مشق و مزاولت سے بھی اس میں کچھ اضافہ یا اس کی تربیت کی جاسکتی ہے۔ حالؔی نے بجا طور پر خارجی مشاہدے کو تخیل کی غذا قرار دیا ہے، جس سے وہ توانائی حاصل کرتا ہے۔ تخیل کی یہ قوت ہی تخلیقی عمل اور اختراعی امور میں مدد دیتی ہے۔ اس کی کمی بیشی ہماری تخلیقی صلاحیت کا تعین کرتی ہے۔

جس طرح کسی لفظ سے ہمارے تجربے کے خزانے اپنا مخفی سرمایہ سطح پر لے آتے ہیں، اسی طرح لفظ ہمارے تخیل کو مہمیز کرکے ذہنی مشاہدے کی نئی دنیا ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ تخیل جس قدر وسیع، تربیت یافتہ اور توانا ہوگا، یہ دنیا بھی اسی قدر متنوع، وسیع اور اچھوتی ہوگی۔

ان معروضات کا مقصد اس حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے کہ شاعری میں الفاظ کا استعمال کس طرح تخیل کا جادو جگاتا ہے، کس طرح ذہن میں کسی لفظ کی آمد کے ساتھ تخیل کی دنیا میں نئی نئی تصویریں ابھر آتی ہیں اور ان کی مدد سے شاعر شعر کی تخلیق کرتا ہے۔ اگرچہ تخلیق کا یہ عمل دوطرفہ ہوسکتا ہے یعنی کبھی ذہن میں کوئی خیال آتا ہے اور اس کو لفظی پیکر میں ڈھالنے کے لیے تلاش الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن کبھی کسی لفظ کی بدولت کوئی خیال جاگتا ہے اور اس کو شعر کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔ یہاں ہمارے پیش نظر دوسرا عمل ہی ہے کیوں کہ غزل اور قصیدے میں خاص طور پر اسی کی کارفرمائی ہوتی ہے اور اس کی وجہ قافیے اور ردیف کا استعمال ہے۔

قافیے میں پھر بھی کچھ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ صرف آہنگ ہی مدنظر رہتا ہے۔ ہر زبان میں بالخصوص مشرقی زبانوں میں اس بات کی گنجائش نکل آتی ہے کہ ہم آہنگ الفاظ کی خاصی تعداد مہیا ہوسکے اگرچہ اس میں بھی کبھی کبھی قافیہ تنگ ہوجاتا ہے۔ لیکن ردیف کا معاملہ تو بالکل ہی مختلف ہے۔ یہاں شاعر ایک یا چند متعینہ الفاظ متعین مقام پر استعمال کرنے کا پابند ہوجاتا ہے اور شعر کے باقی تمام الفاظ کی چول انھیں الفاظ کے ساتھ بٹھانی ہوتی ہے۔ کسی خیال کا محرک کوئی تجربہ رہا ہو، یا کوئی لفظ یا کوئی دوسرا خیال، اور خواہ اس کا نقطۂ آغاز کچھ بھی رہا ہو اور یہ خیال کیسے ہی پیچ در پیچ عمل سے گزرا ہو، لیکن

مردّف اشعار میں اس کی تان ردیف پر ہی آکر ٹوٹتی ہے۔ خیال پرواز کرتا ہے، پھیلتا ہے اور پھر سمٹ کر ردیف کی گرفت میں آجاتا ہے۔ گویا ردیف ایک ایسی حد بندی ہوتی ہے کہ شاعر اس سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا ؏

دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

غالب نے اپنی وسعت بیاں اور فراوانی شوق کے پیشِ نظر جو غزل کی تنگنائے کا شکوہ کیا، کہا جا سکتا ہے کہ وہ دراصل اس کی ہیئت یعنی ردیف و قافیہ کی پابندی کے خلاف ہی احتجاج تھا مگر وہ اپنی تمام تر جدت طرازی اور روش عام سے باغیانہ فکر اور اس احتجاج کے باوجود خود کو ردیف و قافیہ کی پابندی سے آزاد نہ کر سکے۔ حالانکہ قافیے سے نہ سہی، مگر ردیف سے تو بہ آسانی دامن چھڑایا جا سکتا تھا کہ غیر مردّف غزلوں کی گنجائش تھی۔ فارسی اور اردو میں غیر مردف غزلیں لکھی جارہی تھیں۔ اساتذہ کی سند سے بھی اس کا جواز تھا۔ میر کے دیوانِ اوّل کی ۵۶۲ غزلوں میں سے ۶۹ غزلیں غیر مردّف ہیں۔

غالب کے ہاں یہ تناسب اس سے بھی کم ہے۔ ان کے متداول دیوان کی ۲۱۹ غزلوں میں صرف ۷ غزلیں غیر مردف ہیں۔ گنجینۂ معنی (جیسا کہ عرشی صاحب ان کے ایک حصۂ کلام کو موسوم کرتے ہیں) میں یہ تناسب ذرا زیادہ ہے، یعنی ۲۶۸ میں سے ۲۲ غزلیں۔ یادگار نالہ میں ۶۷ میں سے صرف ۴ غزلیں غیر مردف نظر آتی ہیں۔ سرو پر وہ طعنہ زن تھے ؎

الفت گل سے غلط ہے دعویِ وارستگی
سرو ہے باوصفِ آزادی گرفتارِ چمن

لیکن اس صورت حال کا مصداق خود بھی بنے رہے۔ یہ مطالعہ دلچسپ ہوگا کہ اپنی طبیعت کی جولانی اور جودت کے باوجود غالب نے کیوں خود کو اس پابندی میں مقید رکھا۔ کیا وہ اِسے ناگزیر تصور کرتے تھے؟ نہیں، کیوں کہ انھوں نے ردیف سے عاری غزلیں بھی لکھیں۔ کیا یہ محض روایت پرستی تھی؟ جواب نفی میں نظر آتا ہے کہ وہ اظہار و بیان میں ہمیشہ نئی راہیں نکالنے کی دُھن میں رہتے تھے۔ انھیں اپنے علوئے تخیل پر جو ناز تھا، اس کے پیش نظر وہ اپنے اشعار کے سلسلے میں طعنۂ مہملیت سُننے کو تیار تھے، لیکن اس کی نت نئی شکلوں کو برتنے سے دست بردار

ہونا نہیں چاہتے تھے - پھر کیا یہ محض مروجہ اسالیب کی غیر شعوری تقلید تھی ؟ غالباً یہ بھی نہیں کہ مقلِد ہونے پر مقلَّد بننے کو ہمیشہ ترجیح دیتے رہے اور اسلوب نگارش کے جن نمونوں کی انھوں نے داغ بیل ڈالی ، دوسروں نے اُس کی تقلید کی - پھر کیا اظہار کی مجبوری تھی ؟ یقیناً نہیں کیونکہ اِس پابندی سے کنارہ کشی کرکے تو سہولت ہی پیدا ہوسکتی تھی اور پھر غالؔب کچھ ایسے عاجز بھی نہیں تھے کہ وہ ایسی کسی مجبوری کے سامنے سپر انداز ہوجاتے -

ردیف ، اور قافیے کو بھی ، ابتدا میں تو جزو شعر کے طور پر برتا گیا - جہاں بحر اور قافیہ شعر کے ترنم میں معاون تھے ، ردیف بھی اس کی مددگار قرار پائی - ترنم جو خود جذبے کا آئینہ دار تھا اور اس کی گرمی و نرمی اور اتار چڑھاو کا اظہار کرتا تھا ، ان عناصر سے نکھر کر اور تیکھا ہوگیا۔ میؔر کی بعض غزلوں کو پڑھیے تو نفسِ مضمون سے پہلے اُن کی زمینوں سے ہی ایک غمگینی کی فضا کا احساس ہوتا ہے - ایسے ہی بعض زمینیں سرخوشی و شادکامی کے اثرات کی حامل معلوم ہوتی ہیں۔ یہ تاثر بحر ، قافیہ اور ردیف یعنی الفاظ کے مجموعی آہنگ سے پیدا ہوتا ہے - اپنے بے تکلف استعمال میں یہ عناصر ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح یک جان ہوجاتے ہیں کہ اِن کی دوئی کا احساس تک نہیں ہوتا ، اور یہ مجموعی تاثر ایک اکائی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے - یہاں اظہار خیال کے ساتھ ردیف و قافیہ کی پابندی کوئی اوپر سے تھوپی ہوئی چیز نہیں معلوم ہوتی ، بلکہ یہ عام الفاظ ہی کی طرح رواں دواں جذبات کے اظہار کا ذریعہ بن جاتے ہیں - لیکن اپنے ارتقائی مدارج میں اردو شاعری انیسویں صدی تک جس منزل پر پہنچی ، وہاں بے تکلفی کی جگہ تکلف نے اور سادگی کی جگہ تصنع و پرکاری نے لے لی - شاعری فنکاری بنی اور فنی لوازم کو ضرورت سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی - خیال سے زیادہ اس کے پیکر اور معنی سے زیادہ لفظ پر توجہ کی گئی - ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھا گیا اور بقول محمد حسین آزؔاد " فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں " اڑائی گئیں اور اکثر گرد و پیش کی وسعت کی طرف متوجہ نہ ہوکر " بالاخانوں میں سے بالا ہی بالا اڑ گئے " ردیف و قافیہ کا استعمال بھی اس سے متاثر ہوا۔ نہ صرف یہ کہ تمام ممکن قافیوں کو تصرف میں لانے کے خیال سے طویل غزلیں لکھی گئیں ، بلکہ نامانوس قافیوں اور کڈھب ردیفوں کے انتخاب کی کوشش بھی ہوئی کہ اس میں طبیعت کے جوہر اور

استادانہ فنکاری کا کمال دکھایا جاسکے - دہلی کے شاہ نصیر اور لکھنؤ کے ناسخ اس رجحان کے نمائندہ کہے جاسکتے ہیں - شاہ نصیر کے بارے میں آزاد نے لکھا ہے کہ " جن سنگلاخ زمینوں میں گرمی کلام سے وہ مشاعرے کو تڑپھا دیتے تھے، اوروں کو غزل پوری کرنی مشکل ہوتی تھی"۔ توسیع خیال کے اعتبار سے یہ بات قابلِ تحسین نہ سہی، لیکن ان حضرات نے جا بجا اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے - مثلاً شاہ نصیر نے اپنے ۲۱ شعر کے اُس مشہور دوغزلے میں جس کی ردیف " فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں " ہے، تشبیہات کا انبار لگا دیا ہے، غزل میں علوے تخیل، نزاکت خیال وغیرہ کے اعتبار سے کوئی خاص بات نہیں، لیکن ردیف کو کھپانے کے لیے ہر شعر میں ایک نئی تشبیہ کا استعمال کیا ہے "فلک" پہ بجلی زمیں پہ باراں" کو مشبہ بہ مان کر دو دو مشبہ بھی ہر شعر میں لائے گئے ہیں - دو مقطعوں کو چھوڑ کر جن میں شاعر نے اس سنگلاخ زمین کو سر کرنے پر خود ہی داد دی ہے، باقی اشعار تشبیہ گوئی پر مبنی ہیں - یہ شاعری کا محدود اور بے جا ہی مصرف سہی، لیکن اگر تشبیہ و استعارہ شاعری کی جان ہیں، تو یہاں شاعر نے دوسروں کے لیے خام مواد مہیا کر دیا ہے اور نئی راہیں سجھائی ہیں - اس کے علاوہ اس دور کا مذاق سخن ہی یہ تھا، اسی لیے اس انداز کی پذیرائی بھی ہوئی اور تقلید بھی کی گئی -

غالب نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی تھی - طبیعت مشکل پسند بھی پائی اور جدت پسند بھی! تخیل کی فراوانی کا یہ عالم کہ جو ہر اندیشہ کی گرمی سے صحرا جل جاتے - اس کی بلندی کی یہ کیفیت کہ وہ خود کو " عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ " کہنے پر مجبور ہوئے - انھوں نے اگر اس طرف رغبت محسوس کی ہوتی تو سنگلاخ زمینوں میں بھی وہ جوہر دکھاتے کہ تمام پیش رووں کو پیچھے چھوڑ دیا ہوتا اور اگر ردیف و قافیہ سے آزادی حاصل کرنا چاہتے تو اپنے لیے نئی راہیں ضرور پیدا کر لیتے - لیکن انھوں نے ہر دو میں سے ایک بھی راستہ اختیار نہیں کیا - جیسا سابق میں عرض کیا گیا، انھوں نے ۵۵۴ مکمل و نامکمل غزلوں میں سے صرف ۳۲ غزلیں غیر مردف لکھیں، یعنی ردیف سے آزادی غزلوں کی ایک بہت ہی مختصر تعداد میں برتی، باقی میں وہ ردیف کے پابند رہے - لیکن اس پابندی کے باوجود وہ اِس کے اسیر نظر نہیں آتے - انھوں نے کڈھب ردیفیں استعمال نہیں کیں - ان کی غزلیات کی ردیفوں کے تجزیہ سے اندازہ ہوگا کہ

ردیف و قافیہ کے بارے میں اس اظہار استکراہ کے باوجود وہ کیوں ان کی گرفت سے خود کو آزاد نہ کر سکے ؟ ان کے ہاں ردیف کے استعمال کی کیا نوعیت ہے ؟ کیا یہ ردیفیں محض ردیفوں کی خاطر استعمال کی گئی ہیں ؟ کیا اشعار غالبؔ کے مضامین ان کی ردیفوں کے پابند ہیں ؟ نہیں تو ردیفوں نے مضمون شعر کو کس طرح متاثر کیا ہے ؟ مضمون شعر اور ردیف میں کیا رشتہ قائم ہوتا ہے ؟ کیا ان کی حیثیت محض روایتی ہے یا غالبؔ کی اختراعیت کی جھلک بھی اِن میں کہیں نظر آتی ہے ؟ ان تجزیات کے لیے غالبؔ کے صرف متداول دیوان کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

ردیف ایک ایسا لفظ یا الفاظ کا مجموعہ ہے کہ جس کی اشعار میں بار بار تکرار ہوتی ہے۔ اگر ایک بار شاعر نے کسی نظم میں ردیف کا اتباع کیا تو پھر اس نظم کے تمام اشعار اسی لفظ یا الفاظ پر ختم ہوں گے۔ پس اس سے لازم آئے گا کہ ایسی نظم کے ہر شعر میں ایسے مضامین آئیں جو ردیف کے الفاظ سے میل کھاتے ہوں - اور یوں ردیف موضوعات شعری کے تعین میں خود ایک سبب بن جاتی ہے - یہ سبب کتنا قوی یا ضعیف ہے اس کا دار و مدار اول تو شاعر کے تخیل پر ہوگا کہ وہ خود کتنا قوی یا ضعیف ہے - وہ ردیف کے اثر کو حاوی آجانے کی اجازت دے کر خود اس کا تابع بن جاتا ہے اور جدھر جدھر ردیف اس کی باگ کو موڑے اُس سمت میں چل پڑتا ہے یا وہ ردیف کو ہر بار اِس طرح اپنی گرفت میں لیتا ہے کہ اِس کے الفاظ شعر کے دوسرے الفاظ کے ساتھ یک جان ہو جائیں اور ردیف شعر کے معنی کے ساتھ اس طرح ضم ہو جائے کہ دوئی کا احساس باقی نہ رہے - اور دوسرے اس بات پر ہوگا کہ شاعر نے ردیف کیا منتخب کی ہے - اگرچہ اس کا پتا چلانا مشکل ہے لیکن اس پر غور کرنا ہوگا کہ یہ انتخاب شعوری طور پر کیا گیا یا روانیٔ تخیل میں لاشعوری طور پر از خود ہوگیا - ثانی الذکر صورت میں یہ جذبات کا از خود چھلکاؤ ہوگا اور یوں روح شاعری سے نزدیک تر ! اور الفاظ جذبہ و معنی کے ساتھ شیر و شکر ہو کر شعر کو پر تاثیر بنا دیں گے - لیکن اوّل الذکر صورت میں کئی سوال پیدا ہوں گے - ردیف مفرد منتخب کی گئی یا مرکب ! ردیف کے لفظ مانوس ہیں یا نا مانوس ! زبان میں ان کا استعمال عام ہے یا محدود ! مفرد صورت میں ان کی قواعدی نوع کیا ہے ! وغیرہ

مفرد لفظ کو اقلیدس کے نقطہ اور مرکب الفاظ کو خط سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ نقطے کے کسی بھی طرف کسی بھی زاویے سے مزید نقطے اضافہ کر کے خط کشید کیا جا سکتا ہے۔ لیکن کشیدہ خط میں سمت کا تعین ہو جاتا ہے۔ اگر اسے خط مستقیم رکھنا ہے تو اسی متعینہ سمت میں اسے بڑھانا ہوگا ورنہ اختلاف سمت کا بھی واضح احساس ہوگا اور پارہ پارہ جوڑ کا بھی اور ناہمواری کا بھی! اس بات کا امکان رہتا ہے کہ مفرد الفاظ دوسرے الفاظ کے ساتھ بہ آسانی جوڑے جا سکیں، بہ شرطیکہ وہ اپنے استعمال کے اعتبار سے نامانوس نہ ہوں۔ اسی لیے مردف شاعری میں بیشتر ردیفیں اکہری ہی ملتی ہیں لیکن مرکب ردیفوں کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ یہ جتنی پیچیدہ ہوں گی، ان کا استعمال اتنا ہی مشکل ہو جائے گا۔ شاعری الفاظ سے جادو جگانے کا فن ہے لیکن ہماری روایت میں کبھی کبھی اس جادو سے قطع نظر کر کے محض الفاظ کے کھیل اور گورکھ دھندے میں بھی شعرا نے اپنی طبیعتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ انھوں نے کبھی نامانوس وغریب الاستعمال الفاظ اور کبھی طویل مرکبات پر مشتمل ردیفوں کو برتا۔ مدعا شاید اپنی استادی سے مرعوب کرنا ہوتا تھا۔ خواہ وہ شاہ نصیرؔ کی ردیفیں فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں، گاہ خدنگ و گاہ کماں، سر پہ طرہ ہار گلے میں وغیرہ ہوں یا ظفرؔ کی ردیفیں پیچ کے اوپر پیچ پڑا، ہے معقول چہ خوش، نہ ہو کچھ نہ کچھ تو ہو، یہ بھی ہو اور وہ بھی ہو اور کچھ نہ ہو، زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر وغیرہ؛ مصحفیؔ کی ردیفیں سرخ ترا، کی گردن، سپید و سیاہ و سُرخ، انگشت کے تلے، جوں شاخ گل وغیرہ ہوں یا انشاؔ کی ردیفیں کی ٹوپی وغیرہ، سب شاعری سے زیادہ قدرت کلام کو ظاہر کرتی ہیں۔ مصحفیؔ کے بارے میں آزادؔ نے لکھا تھا:

> "دیوان ان کی استادی کو مسلّم الثبوت کرتے ہیں۔ انواع و اقسام کی صدہا غزلیں ہیں۔ جو غزلیں نہایت سنگلاخ زمینوں میں لکھی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کثرت مشق سے کلام پر قدرت کامل پائی ہے۔ الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دروبست کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استادی کا ہے ادا ہو گیا ہے۔" (آب حیات ص۳۱۲)

اس رائے کا اطلاق کم و بیش ان تمام شعرا پر ہوتا ہے جنھوں نے سنگلاخ زمینوں کو سر کرنے

کے شوق میں مشکل ردیفوں کو برتا۔ اس طرح کی ردیف والی غزلوں پر نظر ڈالیں تو صاف نظر آتا ہے کہ ان ردیفوں کے الفاظ کی شعر کے باقی لفظوں کے ساتھ اور پھر ان سب کی بل کر شعر کے معنی کے ساتھ وہ ہم آہنگی پیدا نہیں ہوسکی جو شعر کو شعر بناتی ہے۔ اور، بقول یوسف حسین خاں "رمزی و ایمائی کیفیت" پیدا کرتی ہے اور شاعری کا جادو جگاتی ہے۔ اس کے برخلاف ان میں ایک خاص قسم کی دوئی اور دولختی کیفیت باقی رہتی ہے۔ اگرچہ استاد اپنی کثرتِ مشق اور قدرتِ کلام کے بل پر مضمون شعرا اور ردیف میں ایسی مناسبت ضرور پیدا کر دیتا ہے کہ یہ دوئی بدیہی طور پر نہ کھٹکے لیکن پھر بھی یہ کلی طور پر شیر وشکر نہیں ہو پاتیں اور آزاد کے لفظوں میں "مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ میں آتی" ہیں۔ شعر کو پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ ردیف ایک کھونٹی ہے جس پر خیالات کو ٹانگ دیا گیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سدا ہے اس آہ و چشمِ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

وہ شعلہ رو ہے سوارِ توسن اور اس کا توسن عرق فشاں ہے
عجب ہے اک سیر دوپہر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ہنسے ہے کوٹھے پہ یوسف اپنا، میں زیر دیوار رو رہا ہوں
عزیزو دیکھو مری نظر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

'فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں' کے ساتھ مضامین اشعار کی پیوند کاری صاف نظر آرہی ہے۔

جب کشتۂ الفت کو اٹھایا تو الم سے — بس ہل گئی اُس قاتلِ مغرور کی گردن
بے ساختہ بولا کہ ارے ہاتھ تو ٹک دو — ڈھلکے نہ مرے عاشقِ مغفور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشا — تو توڑ دے جھٹ بلعمِ باعور کی گردن (انشا)

اس غزل میں مے نور کی گردن، کافور کی گردن' اور شبِ دیجور کی گردن جیسی ترکیبیں استعمال کر کے شاعر نے رسائیِ ذہن کا کیسا بھی ثبوت دیا ہو، مگر تمام اشعار کے مضامین کسی نہ کسی کی گردن میں الگ لٹکے نظر آتے ہیں۔

اک تو تھا آتشِ سوزاں بدنِ سرخ ترا
شعلہ بر شعلہ ہُوا پیرہنِ سرخ ترا
پان کھانے کی ادا یہ ہے تو اک عالم کو
خوں رلاوے گا مری جاں دہنِ سرخ ترا
گوے خورشیدِ شفق رنگ کو دیتا ہے فشار
پنجۂ رشک سے سیبِ ذقنِ سرخ ترا ——— مصحفی

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جملہ اشعار کے مضامین ردیف کی سرخی میں رنگے ہوتے ہیں :

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں، کتاں، بلبل و پروانہ بہم چاروں ایک
یارہی کلبۂ احزاں میں نہ ہووے تو ہمیں
خلوت و شمع، دل و داغِ الم چاروں ایک
آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے
غمزہ و ناز و ادا عشوہ صنم چاروں ایک ——— سودا

"چاروں ایک" کرنے کے خیال نے پورے قصیدے میں مختلف یا متحد عناصر کی چار چار کی گروہ بندی کرائی ہے۔

ان مثالوں سے دکھانا یہ مقصود تھا کہ یہ ردیفوں کا فنکارانہ اور استادانہ استعمال تو ہے، شاعرانہ استعمال نہیں۔ غالبؔ نے اس طرزِ اظہار سے اپنا دامن بچایا۔ انھوں نے ہلکی پھلکی ردیفوں پر اکتفا کیا کہ پرواز خیال کی فضا محدود نہ ہو اور وہ تخیل جو دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا قرار دیتا ہے، محدود و محبوس نہ ہو کر رہ جائے۔ ان کے دیوان کی ۲۱۲ ردیفوں میں سے ۱۲۸ مفرد ردیفیں ہیں۔ اور ان مفرد ردیفوں میں بھی انھوں نے ایسے عامۃ الورود الفاظ کا استعمال کیا ہے جن کے بغیر زبان ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔ "کا [کی، کے] تھا، ہونا [اور اس کے مختلف صیغے ہوتا، ہوا، ہو] کیا، پر، نہیں، میں، کیوں، سے، ہے، کو" ایسے گیارہ الفاظ ہیں جن پر اُن کی ۸۲ غزلوں کی ردیف مشتمل ہے۔ ان میں سے "تھا، ہونا اور ہے" کو چھوڑ کر باقی

بزمِ شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا | رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا
وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا | رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا
وہ فراق اور وہ وصال کہاں | وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے | صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے
تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے | حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
کب وہ سنتا ہے کہانی میری | اور پھر وہ بھی زبانی میری
دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے | کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے

اِن غزلوں کے ایک ایک شعر کو پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ردیف کا لفظ مضمونِ شعر میں خواہ شریکِ غالب نہ ہو، لیکن شریک و حصّہ دار ضرور ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شعر کا سارا مضمون اس لفظ سے متعین ہوا، لیکن اس نے مضمون کے رنگ و آہنگ کو متاثر ضرور کیا۔ مثلاً پہلے مطلع میں کہ ردیف اُس کی "پایا" ہے، لفظ 'پایا' سے چند باتیں لازم آتی ہیں: یہ فعل متعدی ہے، اس کا کوئی مفعول ضرور ہوگا اور چوں کہ مفعول ہونے کی صلاحیت صرف اسم میں ہوتی ہے، اس لیے یہ لفظ کوئی اسم ہوگا؛ 'پایا' مذکر واحد ہے، اس لیے یہ مفعول بھی مذکر ہوگا اور واحد ہوگا۔ گویا "پایا" کی مناسبت سے شاعر کوئی نہ کوئی ایسا لفظ لانے پر مجبور ہوگا جو اسم ہو، مذکر ہو اور واحد ہو۔ ضروری نہیں یہ لفظ شعر کی لفظی ترتیب میں کسی خاص جگہ آئے، لیکن اگر تعقیدِ لفظی کو معائبِ سخن میں شمار کیا جاتا ہے تو فعل کے آس پاس ہی کہیں مفعول واقع ہوگا۔ اس طرح ردیف کے ایک لفظ نے خواہ کل مضمونِ شعر کو مکمل طور پر متاثر نہ کیا ہو، لیکن کسی نہ کسی درجے میں یہ اثر انداز ضرور ہوا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ فکرِ شعر کے وقت خواہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر، شاعر کے ذہنی عمل کو اس ایک لفظ نے ضرور متاثر کیا ہوگا۔ کیوں کہ تعینِ ردیف کے بعد شاعر نہ اس لفظ سے مفر حاصل کرسکتا تھا، اور نہ اس کی شکل میں کوئی تبدیلی کرسکتا تھا۔ اب یہ لفظ چاہے خود خیال آفرینی کا سبب نہ بنا ہو، مگر خیال کے رُخ کو موڑنے اور اس کو ایک خاص صورت دینے میں اِس کے اثر سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس وقت ایسا کوئی خیال وارد بھی ہوا ہو، جس میں اس لفظ کی کھپت نہ ہوسکتی

کے باوجود شاعر خود کو ردیف کے طلسم سے آزاد نہ کر سکا - یعنی ع

سرد ہے باوصفِ آزادی گرفتارِ چمن

ڈاکٹر وزیر آغا نے "تخلیقی عمل" میں ایک جگہ لکھا تھا :

"..... شاعر کو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ ہر بار زبان کو ایک نئے انداز میں استعمال کرے ، یوں کہ اس کی مجازی سطح کاروباری سطح پر غالب آجائے" (ص۱۵۵)

غالبؔ نے اپنی جودت ذہنی سے ایجاد معانی کی جو بے نظیر مثالیں پیش کیں ، انھوں نے زبان کی اس مجازی سطح کو بہت بلند کر دیا - ان کی نادر تشبیہات اور استعارات و کنایات اسی کی دین ہیں - وہ ندرت پر ہمیشہ زور دیتے ہیں ، وہ تکرار خیال یا تکرار الفاظ پر کم گوئی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس لیے ہمیشہ ایک وسیع ترکینوس کو مدنظر رکھتے ہیں کہ توسیعِ خیال کی گنجائش برابر باقی رہے - لیکن ان غزلوں میں انھوں نے اشہب خیال کو بہت محدود دائرے میں دوڑایا ہے - مثلاً "نمک" والی غزل میں "نمک" ردیف کے طور پر ۹ مرتبہ استعمال ہوا ہے لیکن صرف ایک جگہ "خندۂ گل کا نمک" کی ترکیب میں غالبؔ اس لفظ کو وزیر آغا کی زبان میں کاروباری سطح سے مجازی سطح پر لے آتے ہیں - باقی آٹھ مرتبہ انھوں نے اس لفظ کو خالص لغوی معنی میں استعمال کیا ہے - ہر بار اسی سے شمع خیال روشن کر کے ایک نئی جوت جگائی ہے اور نیرنگیِ خیال کا کرشمہ دکھایا ہے - اس میں ان کے خلاقانہ جوہر کتنے ہی بروے کار آے ہوں ، لیکن دکھائے ہیں انھوں نے استادی ہی کے جوہر اور تخیل آفرینی کے کمالات، جن کے ذریعے نکتہ آفرینی کی جا سکتی ہے - تشبیہات و استعارات کا سہارا لے کر معمولی بات کو بھی مسحور کن انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے ، خیال آگے نہ بڑھے ، لیکن اس میں گہرائی پیدا کی جا سکتی ہے ، شے واحد پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جا سکتی ہے اور اس کو متنوع پہلوؤں سے دیکھا اور دکھایا جا سکتا ہے ، دیگر اشیا یا کیفیات سے اس کے نوع بہ نوع رشتے قائم کر کے نئی کیفیات پیدا کی جا سکتی ہیں اور جدت ادا کی داد دی جا سکتی ہے - اسی سے کبھی کبھی مبالغے کی دور از کار شکلیں پیدا ہو جاتی ہیں اور یوں شعر میں خواہ شوکت دبدبہ پیدا ہو جائے ، لیکن روحِ شاعری غائب ہو جاتی ہے - اس غزل کے آٹھ اشعار میں سے سات میں "نمک" کی رعایت سے "زخم" کا مضمون

تفاعلی الفاظ ہیں جو زبان میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں - یہ سب الفاظ اتنے معصوم صفت اور سادہ لوح ہیں کہ ان کو دو رنگی بھی نہیں آتی - جو ہیں وہی نظر آتے ہیں، بازی گری سے کسی کو دھوکا نہیں دیتے، بھلے اور کھرے آدمی کی طرح ایک ہی چہرہ رکھتے ہیں، جو عمل مقرر ہے وہی انجام دیتے ہیں، اس سے سرتابی نہیں کرتے - کسی بھی سیاقِ عبارت میں اپنے معنی نہیں بدلتے - ان کی اسی سادگی کی وجہ سے ان میں کوئی مجازی معنی پیدا ہونے کی صلاحیت نہیں ہوتی - نہ یہ علامت بن سکتے ہیں، نہ طرفین تشبیہ! لیکن زبان میں اِن کی اہمیت کو نظرانداز بھی نہیں کیا جا سکتا - زبان میں ان کا استعمال کس قدر عام ہے، اس کی طرف خاص طور پر توجہ دلانے کی ضرورت نہیں - جہاں یہ جملے کی کسی بھی ساخت میں کھپ سکتے ہیں، وہیں کسی بھی خیال کے ساتھ میل کھا سکتے ہیں - تخیل کی ہر پرواز کا ساتھ دے سکتے ہیں، اُس کے ترفع یا توسیع میں خلل انداز نہیں ہوتے - نہ ہی اُس کو کسی طرح محدود کرتے ہیں - ساتھ ہی ان کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی قرار پاتی ہے کہ اُن سے خیال آفرینی میں بھی مدد نہیں ملتی - اِن کے بل پر کوئی خیال نہیں اپج سکتا - یعنی یہ کسی شعری تخلیق کا محرک نہیں بن سکتے، اس لیے اِن کی وساطت سے یا ان میں سے کسی کو سامنے رکھ کر شعر گوئی نہیں کی جا سکتی - یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کم از کم ان غزلوں کے شعری محرک کا ردیف سے دور کا بھی تعلق نہیں بنتا -

مفرد ردیفوں کی باقی ۴۶ غزلوں میں بھی چند ایک کو چھوڑ کر بہت ہی عام لفظوں کا استعمال کیا گیا - مثلاً افعال میں نکلا، کھُلا، باندھا، سمجھا، آیا، کھینچ، چاہیے وغیرہ، ضمائر میں میرا، مجھے وغیرہ - اگرچہ یہ تفاعلی الفاظ نہیں ہیں، نہ اُن کی طرح سادہ و بے چارہ کہ غیر محسوس طور پر دوسرے الفاظ کے ساتھ مدغم ہو جائیں، لیکن پھر بھی یہ نہ تو اتنے توانا ہیں کہ جہاں وارد ہوں سب پر چھا جائیں، نہ اتنے اَنمل بے جوڑ کہ دوسرے الفاظ کے ساتھ ان کی کھپت ہونا مشکل ہو - البتہ یہ ضرور ہے کہ جس جملے میں یہ استعمال ہوں، اِن کے اثر کی چھاپ باقی رہتی ہے - مثلاً اُن غزلوں کو دیکھیے جن کے مطالع درج ذیل ہیں :

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا　　　دل کہاں کہ گم کیجیے، ہم نے مدعا پایا

تھی، تو اس کا مسترد ہونا یقینی تھا۔

اب مفرد ردیفوں میں ان ردیفوں پر بھی نظر ڈال لی جاتے جن میں بعض ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو ان دونوں درجات کے الفاظ سے زیادہ توانا ہیں - اِن کا زبان میں عدد استعمال کم ہے، لیکن ان میں خیال کا مرکز بننے صلاحیت موجود ہے - مثلاً آشنا، انگشت، دوست، آتش، شمع، نمک، گل، چمن وغیرہ - یہ سب اسما ہیں، لیکن اسی ذیل میں ہنوز، عزیز حیف وغیرہ غیراسما بھی آجاتے ہیں - ان تمام الفاظ کے گرد خیال کی تہ در تہ پرتیں بن سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ غزلیں توجہ طلب ہیں جن کے پہلے شعر درج ذیل ہیں :

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست (۱۱ اشعار)

افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت (۳ ")

رُخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانیِ شمع (۷ ")

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک (۸ ")

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل (۹ ")

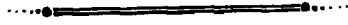
ان اشعار کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ردیف کے لفظ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے - یہ پتا لگانا نہ تو ہمارا منصب ہے نہ شاید ممکن کہ شعر کا مضمون کس خیال کا رہینِ منت ہے، اس کا ماخذ کیا ہے لیکن یہ بات بدیہی طور پر نظر آتی ہے کہ اپنی آخری تخلیقی شکل میں شعر کا مضمون ردیف کے لفظ کے گرد ہی چکر کاٹ رہا ہے - صرف انھیں شعروں میں نہیں، بلکہ ان غزلوں کے ایک ایک شعر کو دیکھیں تو یہی کیفیت نظر آتی ہے - غزل میں نظم کی طرح ارتقاے خیال کا دستور نہیں رہا، نہ اس کے اشعار میں کسی ربط و تسلسل کو مدنظر رکھا گیا، لیکن اِن غزلوں کو دیکھیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ تمام اشعار کے الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ردیف کی وحدت نے اِن کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے - خیال گھوم پھر کر ردیف کے لفظ پر مرکوز ہو جاتا ہے - یہاں بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ غزل کے تمام اشعار سر کرنے میں شاعر نے بنیادی طور پر ردیف کو مدنظر رکھا ہے - اور ایسی غزلیں شاعر کی خلاقانہ فنکاری کے ساتھ ردیف بندی کی عمدہ مثال پیش کرتی ہیں - ردیف و قافیے سے ابائیت کے ادعا اور دعوی وارستگی

باندھا گیا اور باقی الفاظ کی در وبست بھی اسی رعایت سے کی گئی۔

جن ردیفوں کو مرکب کہا گیا اور ابھی تک اُن سے صرف نظر کیا گیا، اُن میں سے بعض کی حیثیت مشتبہ ہے کہ اُن کو مرکب کہا جا سکتا ہے یا اُن کو بھی مفرد کے ذیل میں ہی رکھا جا سکتا ہے۔ اس تقسیم کی بنیاد کسی مستحکم منطق پر نہیں تھی، بلکہ محض الفاظ کی ظاہری وضع کے پیش نظر یہ تقسیم روا رکھی گئی تھی۔ جن ۸۴ ردیفوں کو مرکب قرار دیا گیا، ان میں جل گیا، پسند آیا، ہوجائے گا، کے پاس، کہتے ہیں، نہ مانگ، نہ پوچھ، نہیں ہے، کیے ہوئے وغیرہ بھی شامل ہیں۔ خارجی اعتبار سے یہ دو دو الفاظ پر مشتمل ہیں، لیکن معناً ان کی حیثیت محض مفرد لفظ ہی کی بنتی ہے۔ جل گیا، پسند آیا فعل مرکب کی شکلیں ہیں؛ ہوجائے گا، کہتے ہیں، کیے ہوئے میں اضافی الفاظ صیغوں کو ظاہر کرتے ہیں؛ نہ مانگ، نہ پوچھ، نہیں ہے فعل کی منفی صورتیں کہی جا سکتی ہیں؛ "کے" لفظ "پاس" کا جزو لاینفک ہے۔ گویا لفظاً یہ ایک سے زیادہ عناصر کے حامل ہوتے ہوئے بھی معناً ایک ہی ہیں اور ردیف کی بحث میں ان کو مرکبات کے زمرے سے نکال کر اگر مفرد زمرے میں رکھا جائے تو اس کے لیے بھی دلیل دی جا سکتی ہے۔ اس طور پر غالب کی مرکب ردیفوں کی تعداد کم ہو کر صرف ۵۱ رہ جاتی ہے۔ ان میں بھی نہیں ہوں میں، کوئی نہ ہو، ہے ہم کو، اچھا ہے، کیا ہے، میرے بعد وغیرہ جیسے الفاظ پر مشتمل ردیفیں شامل ہیں، جو اپنی عمومی حیثیت کے علاوہ اتصالی سہولت کے بھی حامل ہیں اور یوں روانی خیال میں ان سے رکاوٹ پیدا ہونے کا امکان کم تر رہی ہے۔ بعض ردیفوں کو انھوں نے برتا، لیکن خیال آفرینی کے لیے ان کو ٹھس پاکر چند اشعار کے بعد ہی چھوڑ دیا یا جو اشعار کہے بھی ان کو اپنے آخری انتخاب میں قابل شمولیت نہیں سمجھا اور متروک قرار دے دیا۔ "رخسار دوست" والی غزل میں ۱۶ میں سے ۵ اشعار مسترد اور "انگشت" والی غزل میں ۱۰ میں سے ۷ اشعار مسترد کر دیے گئے۔

اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکالنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ غالب نے ردیف کی پابندی سے تو گریز نہ کیا، لیکن وہ اس کے اسیر نہیں ہوئے۔ انھوں نے سبک ترین ردیفیں اختیار کیں۔ خواہ وہ ردیفیں مفرد تھیں یا مرکب، خواہ وہ پرواز خیال کے ساتھ از خود جزو شعر بنیں یا شعوری طور پر پہلے ان کا انتخاب کیا گیا، لیکن وہ مضمون شعر کے ساتھ اس طرح آمیز ہوگئیں

کہ شعریت مجروح و متاثر نہیں ہوئی۔ البتہ چند غزلوں کے مضامین تمام تر ردیف کے مرہونِ منت ہیں۔ اس بارے میں غالب کا دعوا[۹] خواہ کچھ بھی ہو، لیکن ان غزلوں کو امعانِ نظر سے دیکھنے پر صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہر شعر کا مضمون ردیف سے نکلا ہے اور یہاں غالب نے بھی ردیف کو پیشِ نظر رکھ کر ہی ان اشعار کی تخلیق کی ہے۔

ڈاکٹر ضیاءالدین ڈیسائی

غالب اپنے دو معاصرین کی نظر میں

اس مختصر مقالے میں غالب کے متعلق دو معاصر حوالوں کا تجزیہ مقصود ہے - ان حوالوں میں غالب کی تعریف بھی ہے اور ان پر تنقید بھی - ان میں پہلا بیان آغا احمد علی مؤلف مؤید برہان کے قلم سے ہے - جنھیں عام طور پر غالب کا حریف کہا گیا ہے حالانکہ یہ بات کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتی - دوسرا بیان آغا احمد علی کے شاگرد پروفیسر ہنری بلاخمن (H. Blochmann) کے قلم سے ہے جو اپنے دور میں عربی، عبرانی اور فارسی کے عظیم دانشور مانے جاتے تھے -

آغا احمد علی اور غالب کی چشمک کا اندازہ اول الذکر کی دو تالیفات مؤید برہان اور شمشیر تیز تر سے ہو سکتا ہے - ان میں پہلی کتاب غالب کی قاطع برہان کا جواب ہے اور دوسری غالب کی تیغ تیز کا، ان دونوں تالیفات کے بارے میں خاصا لکھا جا چکا ہے اور یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں - حال ہی میں بنگلہ دیش کے ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے مجلۂ غالب نامہ (جلد ۲ شمارہ ۲ ، جولائی ۱۹۸۱ء) میں " غالب کے ایک حریف " کے عنوان سے ایک مقالہ شائع کیا ہے - فاضل مقالہ نگار نے مذکورۂ بالا مضمون کے لیے جن منابع سے استفادہ کیا ہے ان میں آغا احمد علی کی کتاب ہفت آسمان بھی ہے جسے بلاخمن نے کلکتہ سے ۱۸۷۳ء میں ایک سوانحی مقدمہ بزبانِ انگریزی کے ساتھ شائع کیا تھا۔

مگر اس تالیف (ہفت آسمان) میں غالب کا جو ترجمہ شامل ہے اسے دوسرے نقادوں کی طرح ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے بھی نظر انداز کر دیا ہے۔ البتہ اس موضوع پر پہلے جن دانشوروں نے قلم اٹھایا ہے ان میں قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد شامل ہیں لیکن ناگپور میں غالبیات پر کسی اچھی لائبریری کے نہ ہونے سے میں اس موضوع پر حرف آخر کہنے سے قاصر ہوں، پھر بھی اگر مجھ سے کہیں تسامح ہو جائے تو میں اس کی تصحیح اور معذرت کے لیے ہر وقت حاضر ہوں۔

یہ امر قابل تعجب ہے کہ ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے آغا احمد علی کی ہفت آسمان میں شامل ترجمۂ غالب کو سرے سے نظر انداز کر دیا۔ ہفت آسمان فارسی مثنویات کی تاریخ ہے لیکن اسے فارسی مثنوی نگاروں کا غیر مکمل مگر انتہائی مفید تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں سات ابواب ہیں جن میں سے آغا احمد علی نے صرف پہلا باب مکمل کیا۔ ۳۵ سال کی کم عمر میں وہ فوت ہو گئے اور اس طرح ان کا یہ منصوبہ جس میں صنف مثنوی پر مکمل تنقید اور مثنوی کی ساتوں بحروں کی تفصیل شامل تھی، پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

ہفت آسمان کے پہلے باب (آسمان) میں ان مثنویوں کا ذکر ہے جو بحر سریع مطوی موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) میں لکھی گئی ہیں:

بسم اللہ الرحمن الرحیم ہست کلید در گنج حکیم

یہاں غالب کی چار مختصر مثنویوں میں سے پہلی مثنوی درد و داغ کا ذکر کرتے ہوئے آغا احمد علی نے اپنے عظیم ہم عصر شاعر کا مختصر ترجمہ بھی شامل کیا ہے جو درج ذیل ہے:

" برین وزنست مثنوی درد و داغ غالب:

نام او اسد اللہ خان، تخلص غالب، او خودش گفتہ:

غالب نام آورم، نام و نشانم مپرس ہم اسد اللہم و ہم اسد اللّٰہیم

عرف مرزا نوشہ، اکبر آبادی المولد، دہلوی المسکن، شاگرد میرزا عبدالصمد اصفہانی کہ پیشتر ہرمزد نام داشتہ۔ قوت طبع و قدرت سخن گزاری نظماً و نثراً مراو را مسلم است بلکہ بیشتر نثر او دل رباتر، لیکن حال

سخن دانی او ستیاکیفیت قاطع برہان او کہ پسترِ درفشِ کاویانی خطابش کردہ و ہمچنین جوہر تیغ او از مطالعۂ جوابہاے آن خصوصاً مؤید برہان و شمشیرِ تیز تر بر تماشائیان سخن حالیست - در لارنس گزٹ میرٹھ مطبوعہ ۲۷ر فروری ۱۸۶۷ء نوشتہ : عمرِ او تخمیناً ہشتاد و دو سال بودہ است. مولوی عبدالحکیم جوش تخلص، مدرس اسکول میرٹھ تاریخِ وفات او کہ در سنہ ع :

یک ہزار و دو صد و ہشتاد و پنج

واقع شدہ، چنین یافتہ : ع :

"مرد ہیہات میرزا نوشہ"

اما شمس الملک مظفر الدین حیدر خان بہادر مظفر جنگ فرماید :

سال میلادِ اوست لفظ "غریب"

سال فوتش "بمرد غالب آہ"

پس عمرِ او ہفتاد و سہ باشد"[۱]

اس کے بعد مؤلف مثنویات غالب کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں :

" آغاز این مثنوی (کہ پنج ورقی بیش نیست در کلیات او بطبع آمد) - اولش اینکہ ؛ بیت :

بے ثمری برزگری پیشہ داشت

در دل صحراے جنون ریشہ داشت

آنچہ از اعتراض و اصلاح برین شعر "نوک شدہ" الخ واقع شدہ در مؤید برہان (ص ۴۴۲) مرقوم گشتہ، فلا نکررہ -

(۷۳) وہم برین وزنست مثنوی رنگ و بوی اوکہ ہمین چار ورق

---

[۱] ہفت آسمان تالیف آغا احمد علی مع انگریزی مقدمہ از ہنری بلاخمن کلکتہ، ۱۸۷۳ء) ص ۶۷-۱۶۶

است - اولش اینکہ :

بود جوان دولتی از خسروان -
غازہ کش عارضِ ہندوستان -

(۷۴) وہم برین وزنست مثنوی یک ورقہ اوکہ در تہنیت عیدالفطر بہ ابوظفر بہادرشہ نوشتہ - ابتدایش اینکہ، بیت :

بازبرانم کہ بدیباے راز
از اثرِ ناطقہ بندم طراز

(۷۵) وہم برین وزنست دیگر مثنوی یک ورقہ او کہ در تہنیت عید بہ ولی عہد فتح ملک رقم کردہ - سرآغا اینست، بیت:

من کہ درین دائرۂ لاجورد
کردہ ام از حکم ازل آبخورد

قافیہ بہ لہجۂ قدما (و) الفاظ و تراکیب متقدمان درکلامش بسیار یافت می شود - ہرچہ دلش خوش می کند می نویسد - قبیح بود یا فصیح، درپایانِ این مثنوی گفتہ، بیت :

گرچہ بہ از نظم نظامی است این
مدح مخوان خطِ غلامی است این[1]

دانشوروں کی اس عظیم مجلس میں مندرجہ بالا اندراجات کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ غالب کا یہ مختصر ترجمہ اگرچہ عام تذکروں کے روایتی انداز میں ہے لیکن اس میں لارنس گزٹ، میرٹھ مورخہ ۲۷ رفروری ۱۸۶۷ء میں شائع ہونے والے ایک حوالے کا بھی اندراج ہے جو خود غالب کے عہد میں لکھا گیا تھا اور جس میں ان کی عمر بیاشی سال بتائی گئی ہے' آغا احمد علی نے میرٹھ اسکول کے ایک ٹیچر منشی عبدالحکیم جوش کا یہ مصرع تاریخ بھی نقل کیا ہے:

---

[1] ہفت آسمان ص ۱۶۷

"مُرد ، ہیہات میرزا نوشہ"

جس کی رو سے غالبؔ کی وفات 'یک ہزار دو صد و ہشتاد و پنج' میں واقع ہوئی لیکن خود اس مصرع سے ۱۲۸۴ برآمد ہوتا ہے یعنی سال وفات سے ایک برس کم۔

آغا احمد علی نے شمس الملک مظفر الدین حیدر خاں مظفر جنگ کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے جس سے غالبؔ کی تاریخ ولادت اور تاریخ وفات دونوں کا ذکر ہے:

سالِ میلادِ اوست لفظ "غریب"
سالِ فوتش "بمرد غالبؔ آہ"

پہلے مصرع میں "غریب" سے ۱۲۱۲ھ اور دوسرے مصرع میں "بمرد غالب آہ" سے ۱۲۸۵ھ کے سنہ برآمد ہوتے ہیں۔ اس طرح قمری حساب سے غالبؔ کی عمر صرف ۷۳ سال ہوتی ہے۔

ناگپور میں منابع کے فقدان کے سبب جس کا ذکر اوپر ہوا، راقم الحروف منشی عبدالحکیم جوشؔ اور شمس الملک مظفر الدین حیدر خاں مظفر جنگ کی شخصیت کا تعین کرنے سے قاصر ہے۔ حاضرین کرام میں سے کوئی دانشور شاید اس پر روشنی ڈال سکے۔

آغا احمد علی نے غالبؔ کی فارسی شاعری اور نثر نگاری کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ بھی توجہ کا طالب ہے۔ مؤلف نے غالبؔ کی تعریف کرتے ہوئے ان کی استادی کو "مسلّم" بتایا ہے نیز نظم و نثر میں ان کی "قوت طبع" اور "سخن گزاری" کو سراہا ہے۔ راقم الحروف بھی آغا احمد علی کی اس رائے سے متفق ہے کہ غالبؔ کی فارسی شاعری کے مقابلے میں ان کی نثر زیادہ دل کش اور جذاب ہے۔

آغا احمد علی نے یہ ترجمہ برہان قاطع کے تضیہ کے بعد لکھا ہے جس میں غالبؔ اور ان کے طرفداروں کی طرف سے انھیں گالی کھانا پڑی تھی۔ البتہ آغا احمد علی کو غالبؔ کی سخن دانی یا فارسی زبان و ادب میں ان کی استادی پر شک ہے جیسا کہ غالبؔ کی قاطع برہان (یا بشکل دیگر درفش کاویانی) اور تیغ تیز سے ظاہر ہے، آغا احمد علی کا دعوا ہے کہ انھوں نے اپنی تالیفات مؤید برہان اور شمشیر تیز تر میں غالبؔ کی فارسی دانی کا جائزہ لیا ہے۔

غالب کے سلسلے میں دوسرا اہم عصر حوالہ مشہور مستشرق پروفیسر ہنری بلاخمن کے قلم سے ہے۔ یہ بیان بھی برہان قاطع کے نزاع سے متعلق ہے۔ چونکہ اس عظیم دانشور اور محقق کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ہیں اس لیے یہاں ان کی سوانح کا مختصر ذکر بیجا نہ ہوگا۔

بلاخمن ڈرس ڈن Dresden جرمنی میں ۱۸۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ۱۸۵۵ء سے ۱۸۵۷ء تک مقامی اسکول میں تعلیم پائی۔ پھر انھوں نے لائپزیگ Leipzig یونی ورسٹی میں عبرانی اور دیگر مشرقی زبانوں کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد بلاخمن ہندوستان کے سفر پر روانہ ہوتے اور ۱۸۵۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ ۱۸۶۰ء میں مدرسہ کالج، کلکتہ میں بحیثیت ماتحت استاد کے ان کا تقرر ہوا۔ لیکن ۱۸۶۲ء میں انھوں نے یہ ملازمت ترک کردی اور ڈووٹن Doveton کالج میں ریاضیات کی پروفیسری منظور کرلی۔ اس کالج میں بلاخمن تین سال تک رہے، اسی سال انھوں نے کلکتہ یونی ورسٹی سے عبرانی زبان میں ایم۔اے کیا۔ اور دوبارہ وہ مدرسہ کالج میں بحیثیت معاون پروفیسر آگئے۔ ۱۸۶۹ء میں بلاخمن کو پورے کالج کا چارج دے دیا گیا اور اگلے سال ۱۸۷۰ء میں وہ پرنسپل کے نائب کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ ۱۸۷۵ء میں بلاخمن کو مدرسہ کالج کا باقاعدہ پرنسپل مقرر کیا گیا اور اپنے انتقال یعنی ۱۸۷۸ء تک وہ اس عہدہ پر فائز رہے۔

بلاخمن نے ۱۸۶۴ء میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی ممبری اختیار کی۔ ۱۸۶۸ء میں وہ سوسائٹی مذکور کے سکریٹری منتخب ہوتے اور اس عہدہ پر بھی وہ آخری عمر تک قائم رہے۔ انتقال کے وقت بلاخمن کی عمر صرف چالیس سال تھی، ان کی قبل از وقت موت سے ہند مسلم تاریخ کے مطالعہ اور کتبہ شناسی کے علم کو بہت نقصان ہوا۔

بلاخمن نے ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کلکتہ کے مجلہ (جلد ۳۷، سنہ ۱۸۶۸ء) میں ایک مقالہ شائع کیا تھا جس کا عنوان تھا Contributions to Persiam Lexicography یعنی فارسی لغت نویسی کی خدمات۔ اس مقالے میں جو آج سے

تقریباً ایک سو دس سال قبل شائع ہوا تھا بلاخمن نے محمد حسین برہان پسر خلف التبریزی کی برہان قاطع کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی قاطع برہان کا بھی ذکر کیا ہے اور اس مسئلہ میں اپنی سوچی سمجھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ بلاخمن جیسے دانشور کی یہ رائے غالب کے ہم عصر حوالوں میں تقدم بھی رکھتی ہے اور بڑی حد تک غیر جانبدار بھی ہے۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ بلاخمن اپنے آپ کو آغا احمد علی کا شاگرد کہتے تھے اور استاد کے حضور میں نذرانۂ عقیدت کے طور پر انھوں نے ان کی کتاب رسالۂ ترانہ بھی ۱۸۶۷ء میں شائع کی تھی [۱]

بہرحال بلاخمن کی رائے کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں توازن اور پختگی ہے۔ قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد جیسے دانشوروں نے بھی کم و بیش اس رائے کی تائید کی ہے۔ اس لیے اب اس پر مزید کچھ لکھنے کے بجائے میں بلاخمن کا من و عن اقتباس (ترجمہ) پیش کرتا ہوں تاکہ حضار محترم خود ان کی تنقید یا تعریف کا جائزہ لے سکیں: بلاخمن لکھتے ہیں:

"برہان کے لغت کی وجہ سے ہندوستان میں خاصی بحث چل پڑی ہے۔ موجودہ دہے میں دہلی سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے جس کے مؤلف اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب ہیں۔ مؤلف موجودہ ہندوستان کے بہترین فارسی نویس ہیں۔ ان کی دیگر تخلیقات میں مجموعہ، خطوط، دیوان شعر اور ہندوستانی بادشاہوں کی تاریخ مہر نیمروز شامل ہیں۔ انھوں نے غدر ۱۸۵۷ء پر خالص فارسی میں دستنبو کے عنوان سے ایک کتاب لکھی ہے۔ قاطع برہان غالب کی اس کتاب کا عنوان ہے جس میں انھوں نے برہان پر حملے کیے ہیں۔ اس اعتراض سے بحیثیت محقق ان کی شہرت کو خاصا دھکا پہنچا ہے۔ ساری کتاب میں غالب کا انداز دشنام سے بھرا ہوا بلکہ فحش ہے۔ کتاب میں ہر جگہ وہ برہان کو "دکنی" یا" ایں مرد دکنی" کہتے ہیں (غالب) برہان کو مستقل لغت نویس سمجھتے ہیں حالانکہ خود برہان دیباچے میں اپنے آپ کو "فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغت است نہ واضع" کہہ کر متعارف

---

[۱] ہفت آسمان (مقدمہ انگریزی)

کرتا ہے اس پر غالب کے بیشتر اعتراضات فرہنگ (جہانگیری) یا (فرہنگ) سروری کے مطالعہ کے بعد رفع ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب (قاطع برہان) میں جان بوجھ کر غلط بیانات پیش کیے گئے ہیں، (غالب) نے بعض الفاظ کے جو اشتقاقات بتائے ہیں وہ ہندوستانی نقطۂ نظر سے غیر تحقیقی ہیں۔ ڈھاکہ کے آغا احمد علی نے جو کلکتہ مدرسہ میں فارسی کے استاد ہیں، ان (غالب) کی خوب خبر لی ہے۔ ان کی جوابی کتاب کا نام مؤید برہان ہے، یہ کتاب دو سال قبل کلکتہ سے شایع ہو چکی ہے۔ مؤید کے مؤلف کے یہاں تنقیدی کنج کاوی اور سائنسی صداقت نظر آتی ہے جو ہندوستانی ادیبوں میں شاذ و نادر ہی پائی جاتی ہے۔ بعض لغات مثلاً آتش، ایثار بخش اور آذر وغیرہ کے سلسلہ میں ان (آغا احمد علی) کی بحث قابل مطالعہ ہے۔ مؤلف نے حال ہی میں اپنی کتاب میں اشاریہ کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔ بعد میں آنے والے لغت نویسوں کو اس کتاب کا ایک نسخہ رکھنے سے خاصا فائدہ ہوگا۔

اس جوابی کتاب (مؤید برہان) کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے جن چار سو الفاظ پر اعتراضات کیے ہیں ان میں سے تیس لفظ کے بارے میں خود برہان نے غلطی کی ہے۔ دیگر ساٹھ الفاظ مشتبہ ہیں اور فرہنگ (جہانگیری) و سروری میں بھی کسی شاہد کے بغیر درج کیے گئے ہیں بعض اور غلطیوں کی نشاندہی سراج اللغۃ کے مؤلف نے بھی کی ہیں لیکن مجموعی طور پر خود برہان کی غلطیاں اتنی کم ہیں کہ بحیثیت ایک محتاط لغت نویس، ان کی شہرت میں کوئی کمی نہیں واقع ہوتی (برہان قاطع) کی بعض غلطیوں کی تصحیح کپتان روبک Rockbick نے اپنے مطبوعہ ایڈیشن کے حواشی میں کر دی ہے۔

غالب نے ۱۸۶۷ء میں تیغ تیز کے عنوان سے (مؤید) کا جواب لکھ کر غلطی کی۔ انھوں نے خارج از بحث مسائل کو شامل کر کے بات ٹالنے کی کوشش کی ہے۔ (غالب) نے اپنی کتاب کے آخر میں دہلی کے مختلف با اثر حضرات حتیٰ نوابین کی تصدیق اور مہر درج کی ہے کہ یہ حضرات بھی مجھ سے متفق ہیں۔ آغا احمد علی کا جواب الجواب بہ عنوان شمشیر تیز تر ابھی زیر طبع ہے [۱]۔

---

[۱] جرنل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال، ج ۳۷ (۱۸۶۸ء) جز و اول ص ۱۹ : ۲۰

آپ میں سے جن حضرات نے قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد کے خیالات کا مطالعہ کیا ہے وہ اس حقیقت کا بہ آسانی ادراک کرسکتے ہیں کہ بلاخمن نے غالب کے رویہ اور ان میں تحقیقی صلاحیت کی کمی کے بارے میں جو اظہارِ خیال کیا ہے وہ امکانی حد تک غیر جانبدارانہ ہے۔ پروفیسر نذیر احمد فرماتے ہیں :

"مختصراً یہ کہ برہانِ قاطع کے نقائص کی نشان دہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی، غالب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں" ۔ [1]

بلاخمن غالب کو اپنے دور کا بہترین فارسی نویس مانتے ہیں اور ان کی مختلف تخلیقات کا مناسب الفاظ میں ذکر کرتے ہیں لیکن وہ آغا احمد علی کے تنقیدی تجسس اور سائنسی صداقت کے زیادہ مداح ہیں کیوں کہ بلاخمن کے خیال میں ہندوستانی ادیبوں میں یہ خوبیاں کم نظر آتی ہیں۔ اس ستایش کی وجہ یہ نہیں تھی کہ بلاخمن، آغا احمد علی کے شاگرد تھے بلکہ وہ خود گہری علمیت کے مالک تھے۔ دوسری طرف بلاخمن نے برہان کی غلطیوں کی حمایت نہیں کی ہے بلکہ جن چار سو الفاظ پر غالب نے اعتراض کیا ہے ان میں سے بقول بلاخمن تمیؔن لغت کے بارے میں، خود برہان سے غلطی سرزد ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں ساٹھ الفاظ مشتبہ ہیں جو برہان نے فرہنگِ جہانگیری اور سروری سے نقل کیے ہیں حالانکہ ان میں ان الفاظ کے لیے کوئی شہادت نہیں دی گئی ہیں۔ بہرحال بلاخمن کا یہ عقیدہ تھا کہ برہان سے جو غلطیاں سرزد ہوئی ہیں ان کی تعداد اتنی حقیر ہے کہ اس سے برہان کو ایک "محتاط مؤلف" کہنے میں کوئی حرج نہیں، اور خود برہان کا ادعا بھی یہی ہے۔

بلاخمن اس حقیقت کو بھی نہیں چھپاتے کہ کپتان روبک نے ۱۸۱۸ء میں برہانِ قاطع کا جو پہلا ایڈیشن شائع کیا تھا اس کے حواشی میں برہان کی غلطیوں کی نشاندہی کی تھی۔ بلاخمن نے غالباً پہلی بار یہ انکشاف کیا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو نے

---

[1] غالب نامہ ج ۲، شمارہ ۲ (جولائی ۱۹۸۱ء) ضمیمہ ص ۳

سراج اللغۃ میں برہان کی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بقول پروفیسر نذیر احمد ان خامیوں کا ذکر فرہنگ نظام کے مقدمے میں دس اوراق میں ہوا ہے [۱]۔

بلاخمن کا یہ خیال کہ غالب کی پوری کتاب نہ صرف گالیوں سے پُر بلکہ فحش بھی ہے غلط نہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی بھی یہی رائے ہے، وہ لکھتے ہیں :

"فحش و دشنام سے قاطع برہان بھرا پڑا ہے"[۲]

بلاخمن کا کہنا ہے کہ غالب میں انتقادی تحقیق کا فقدان ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد بھی فرماتے ہیں:

"قاطع برہان میں مطالعے کی کمی کا نقص قدم قدم پر موجود ہے"[۳]

مختصراً یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بلاخمن نے غالب کا جو محاکمہ کیا ہے وہ غالب کے حریف کے شاگرد کا تحقیر آمیز بیان نہیں ہے بلکہ بڑی حد تک غالب کے اس دعوے کا تجزیہ ہے کہ ان کا فارسی کا علم ان لوگوں سے بھی بہتر ہے جن کی مادری زبان فارسی ہے۔

آخر میں ڈاکٹر کلیم سہسرامی کے بعض بیانات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر کلیم نے آغا احمد علی کے بارے میں بیشتر مواد ہفت آسمان کے انگریزی مقدمے سے لیا ہے جو بلاخمن کا نوشتہ ہے لیکن خود احمد علی نے ہفت آسمان میں اپنے حریف (غالب) کا جو ترجمہ شامل کیا ہے اسے فاضل مقالہ نگار نے سرے سے نظر انداز کر دیا ہے جس کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر سہسرامی نے جو بعض نتائج اخذ کیے ہیں ان میں بھی کہیں کہیں تسامح ہوا ہے۔

مثلاً فاضل مقالہ نگار نے بلاخمن کی اطلاع پر آغا احمد علی کا تاریخی نام "مظہر علی" لکھا ہے اور بتایا ہے کہ اس سے ۱۲۵۵ ہجری (مطابق ۱۸۳۸ء) کا سنہ برآمد ہوتا ہے[۴] حالانکہ یہ

---

[۱] ایضاً

[۲] ایضاً ص ۱۲

[۳] ایضاً ص ۹

[۴] ایضاً ص ۵۰

صحیح نہیں ہے کیوں کہ ۱۰ر شوال ۱۲۵۵ ہجری جو بقول ڈاکٹر سہسرامی آغا احمد علی کی تاریخ ولادت ہے، ۱۷ر دسمبر ۱۸۳۹ء کے مطابق ہے۔

آگے ڈاکٹر سہسرامی لکھتے ہیں کہ آغا احمد علی کا "خاندان اصفہان سے ہجرت کر کے نادر شاہ درانی کے ہمراہ ہندوستان آیا"۔[1] لیکن بلاخمن نے نادر شاہ کو درانی نہیں لکھا ہے۔ نادر شاہ جس نے مغل شہنشاہ محمد شاہ کے عہد میں ہندوستان پر حملہ کیا ترکوں کے افشار قبیلہ کی قیرقلو شاخ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا کوئی تعلق افغانی قبیلہ درانی سے نہیں تھا۔

علاوہ ازیں بقول ڈاکٹر کلیم سہسرامی: "احمد علی اصفہانی ۱۸۶۲ء میں ڈھاکے سے کلکتے منتقل ہو گئے اور اپنے نام کی مناسبت سے وہاں مدرسہ احمدیہ کی بنیاد رکھی"۔[2] چونکہ مقالہ نگار نے اس بیان کے لیے کوئی حوالہ نہیں دیا ہے اس لیے یہ اطلاع بھی انھوں نے بلاخمن سے لی ہوگی لیکن مؤخر الذکر نے آغا احمد علی کے کلکتہ آنے کی تاریخ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ آغا احمد علی نے ۱۸۶۲ء میں مدرسہ قائم کیا۔ اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ آغا احمد علی اسی سال یا اس سے قبل کلکتہ آچکے تھے۔

ڈاکٹر سہسرامی بظاہر بلاخمن ہی کے حوالے سے یہ لکھتے ہیں کہ آغا احمد علی کا "پروفیسر کاول Cowell کی سفارش پر مدرسہ عالیہ کلکتہ میں بحیثیت مدرس فارسی تقرر ہو گیا"۔[3] جہاں تک میری اطلاع ہے مدرسہ کا یہ نام بعد میں پڑا۔ ان دنوں اسے گورنمنٹ مدرسہ یا مدرسہ کالج کہا جاتا تھا۔ بلاخمن بھی جنھوں نے اس مدرسہ میں مختلف عہدوں پر کام کیا اور جو اپنے انتقال کے وقت اس کے پرنسپل تھے، اسے "کلکتہ مدرسہ" کہتے ہیں۔ اتفاق سے ڈاکٹر سہسرامی نے یہ نہیں بتایا کہ پروفیسر کاول کون تھے؟ بلاخمن

---

[1] ایضاً

[2] ایضاً

[3] ایضاً ص ۵۰–۵۱

بھی انھیں صرف 'پروفیسر کاول' کہتے ہیں اور ان کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں دیتے۔
دراصل پروفیسر ای۔ بی۔ کاول E.B. Cowell اس سال ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے مختلف سکریٹریوں میں سے ایک سکریٹری تھے۔

ڈاکٹر سہسرامی، آغا احمد علی کی تاریخ وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
"عبدالغفور نساخ نے" واصل حق آغا احمد" تاریخ وفات کہی جس سے ۱۲۹۱ ہجری قمری نکلتے ہیں" لیکن بلاخمن نے ۱۲۹۰ ہجری لکھا ہے اور چونکہ اس نے ہجری اور عیسوی دونوں سنہ لکھے ہیں نیز مہینے اور دن کا بھی ذکر کیا ہے اس لیے اس کا بیان زیادہ قابل قبول ہے۔ درحقیقت مذکورہ بالا مادۂ تاریخ سے ۱۲۹۰ھ ہی برآمد ہوتا ہے۔ بظاہر ڈاکٹر سہسرامی نے "آغا" کے الف ممدودہ کو دو کے برابر مان لیا ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر سہسرامی نے بلاخمن کے تتبع میں عیسوی تاریخ صرف جون ۱۸۷۳ء لکھی ہے حالانکہ ۶ ربیع الاول ۱۲۹۰ ہجری، ۲؍جون ۱۸۷۴ء کے برابر ہے۔

ڈاکٹر سہسرامی نے آغا احمد علی کی تالیفات کی فہرست دی ہے اور ان کتابوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کی موخرالذکر نے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے لیے تصحیح کی۔ غالباً یہ اطلاع بھی فاضل مقالہ نگار نے بلاخمن ہی سے لی ہے۔ لیکن انھوں نے کئی کتابوں کا ذکر چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً آغا احمد علی نے فخرالدین اسعد گرگانی کی مثنوی ویس ورامین بھی ایڈٹ کی تھی۔ ڈاکٹر سہسرامی نے صرف سکندر نامہ لکھا ہے جو دراصل سکندر نامۂ بحری یا اقبال نامۂ سکندری ہے۔ ڈاکٹر سہسرامی نے " اقبال نامہ" کا ذکر بھی کیا ہے لیکن ان کے بیان سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اقبال نامہ سے ان کی مراد کیا ہے؟ اقبال نامۂ جہانگیری یا اقبال نامۂ سکندری۔ آغا احمد علی نے ایشیاٹک سوسائٹی کے لیے اقبال نامۂ جہانگیری کی تصحیح کی تھی۔ جہاں تک بدایونی کی منتخب التواریخ کا ذکر ہے اس کی دوسری جلد کی تصحیح میں آغا احمد علی کے ساتھ کپتان لیس Capt. W.N. Lees بھی شامل تھے۔

ڈاکٹر سہسرامی کا کہنا ہے کہ آغا احمد علی نے ابوالفضل کے اکبر نامہ کی بھی تصحیح کی تھی،

درحقیقت انھوں نے اس کتاب کے صرف دو جزو کی تصحیح کی تھی حالانکہ ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے وہ تین "جلدوں" میں شائع ہوئی۔

بلاخمن نے آغا احمد علی کی پانچ کتابوں کا ذکر کیا ہے، ڈاکٹر سہسرامی نے بھی انھی کا اعادہ کیا ہے لیکن انھوں نے دو کتابوں کے موضوع کی وضاحت نہیں کی۔ ان میں سے ایک کتاب ترانہ یا رسالۂ ترانہ ہے جسے بلاخمن نے تالیف کے ایک سال بعد ۱۸۶۷ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب فارسی رباعیات پر ہے۔ دوسری کتاب اشتقاق یا بقول بلاخمن رسالۂ اشتقاق ہے جو فارسی کی ابتدائی گرامر کے بارے میں ہے بلاخمن اسے ایک عمدہ تالیف کہتے ہیں۔ احمد علی نے یہ کتاب اپنی وفات سے ایک سال قبل ۱۸۷۲ء میں شائع کی تھی۔

۳۵ سال کی عمر میں آغا احمد علی کی موت سے فارسی زبان و ادب کے مطالعہ کو بہت دھکا لگا۔ پچھلی صدی میں اس مطالعہ کا مرکز کلکتہ تھا۔ آغا احمد علی کی موت پر بقول بلاخمن ان کے بہت سے ہوا خواہوں، دوستوں اور شاگردوں نے ماتم کیا۔ ان کے دل میں فارسی ادبیات کی گہری محبت تھی، انھیں فارسی زبان کا عمیق علم تھا۔ ان میں قربانی اور شفقت کا جذبہ تھا، انھیں ذہنی یکسوئی حاصل تھی اور ان خوبیوں کی بنا پر وہ سب کے محبوب تھے۔

بلاخمن کا کہنا ہے کہ آغا احمد علی کی موت سے ان کے شاگردوں نے جن میں خود بلاخمن شامل ہیں، ایک شفیق استاد کو دیا اور ایشیاٹک سوسائٹی ایک ایسے صاحب ضمیر اور محنت کش دانشور سے محروم ہوگئی جس کا بدل ملنا بہت مشکل ہے۔ [۱]

(ترجمہ: ڈاکٹر نورالحسن انصاری)

---

[۱] ہفت آسمان (مقدمہ انگریزی)

جناب محمد صادق صفوی

غالبؔ اور نواب سیّد محمد علی خاں

شمس آبادی

راقم کے جدِ اعلا نواب سید محمد علی خاں معروف بہ نواب دولھا دہلوی مولد، شمس آبادی مسکن و مدفن، اور غالب کے مابین روابطِ شخصی برقرار تھے۔ ان روابط کی تحریری اور زبانی روایتیں راقم کے خاندان میں موجود ہیں ان روایتوں کو ذیل میں بطور یادگار نقل کیا جاتا ہے۔ [1]

---

[1] ماخذ:

۱۔ نواب مرحوم کے پانچ رسالوں کے مجموعے کا نسخۂ خطّی، بقلم مؤلف، درکتاب خانۂ راقم: (۱) شجرۂ طیبہ (ص ۱۰ ص ۲۰) (۲) انقلابِ نصیری (ص ص ۲۲-۲۶) (۳) معادن ثروت (ص ص ۳۲ - ۸۶) (۴) عجایب التاثیر (ص ص ۹۰ - ۱۷۴) (۵) رسم دنیا (ص ص ۱۸۰-۲۷۶) مخففاً: رسایل۔

۲ — خلاصہ روز نامچۂ نواب مرحوم موسوم بہ کتاب سوانح جلد ہشتم، درکتاب خانۂ راقم

۳ — روز نامچۂ نواب مرحوم موسوم بہ کتاب سوانح جلد دہم، درکتاب خانۂ راقم

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

نواب مرحوم کی ولادت ۲۹ رجب ۱۲۲۲ھ کو دہلی کوچۂ چیلاں میں ہوئی (کتاب سوانح، ج ۱۱، ورق ۸۹ ب) اُن کے والد میر سیف اللہ مخاطب بہ حکیم شاہ میرزا خاں (تولد: ۱۱۷۰ھ) دہلی سے چند بار لکھنؤ تشریف لے گئے۔ پہلا سفر عصرِ آصف الدولہ میں کیا اور لکھنؤ میں بعض سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۷۴۰ء بکرمی کے قحط کے بعد دہلی چلے آئے۔ دوسری بار عصرِ غازی الدین حیدر میں ۱۲۳۱ھ یا ۱۲۳۲ھ میں دہلی سے مع عیال و اطفال لکھنؤ گئے اور "سالہا بعزت و امتیاز بسر بردہ"۔ آخر آغا میر کی "برخلافی و فتنہ انگیزی" سے اپنے تین بیٹوں (نواب دولھا، منجھلے صاحب، سنجھلے صاحب) کو ساتھ لے کر دہلی چلے آئے اور دو سال تک دہلی اور اس کے نواح میں رہے۔ اس کے بعد تیسری بار عصرِ نصیر الدین حیدر میں "اغلب در سال چہل و چند از مأۃ سیزدہم" پھر لکھنؤ آئے اور مرتے دم تک (۱۲۵۲ھ) وہیں رہے۔ (رسائل، ص ص ۱۵-۱۷)

سطور بالا کی بنا پر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ نواب دولھا صاحب اپنی ولادت (۱۲۲۲ھ) سے اپنے والد کے دوسرے سفرِ لکھنؤ (۱۲۳۱ یا ۱۲۳۲ھ) تک دہلی میں رہے۔ یعنی انھوں نے اپنی عمر کے ابتدائی نو دس سال دہلی میں گزارے۔ یہ عمر غالب سے دوستی پیدا ہونے کے لائق نہ تھی۔ اس کے بعد اُن کے والد اپنے اہل و عیال کو ساتھ لے کر دہلی سے لکھنؤ چلے گئے اور چند سال

بقیہ حاشیہ

۴ — روز نامچۂ نواب مرحوم موسوم بہ کتاب سوانح جلد یازدہم، در کتاب خانۂ راقم۔

۵ — بیاض "مجموعۂ حسابات وغیرہ" حاوی خلاصۂ روز نامچۂ نواب مرحوم در آخر: در کتاب خانۂ راقم۔ مخففاً: مجموعہ

۶ — مرغوب دل، تالیف نواب مرحوم، نسخۂ خطی بقلم مؤلف، در کتاب خانۂ راقم۔

۷ — خطوطِ غالب، گرد آوردۂ منشی مہیش پرشاد۔

۸ — نسب نامۂ صفویان شمس آباد، تالیف راقم (نسخۂ خطی)

۹ — مثنوی ابرِ گہر بار، نسخۂ اہدائی غالب بہ نواب دولھا، در کتاب خانۂ نواب فرخ حیدر۔

۱۰ — سبدِ چین، نسخۂ اہدائی غالب بہ نواب دولھا، در کتاب خانۂ راقم۔

وہاں رہ کر نواب دولھا صاحب اور اُن کے دو بھائیوں کے ساتھ پھر" رونق افزاے شاہجہان آباد و اضلاع آن شدند"، اور دو سال دہلی میں رہے۔ شاید اس وقت نواب دولھا صاحب کی عمر ۱۵۔۲۰ سال کے درمیان ہو۔ میرے نزدیک یہ عمر اور یہ حالات بھی غالب سے دوستی پیدا کرنے کے قابل نہ تھے۔ دو سال کے بعد اُن کے والد پھر دہلی سے لکھنؤ گئے اور اپنی عمر کے آخر تک وہیں رہے۔ لکھنؤ میں نواب دولھا صاحب کے ممتد اور مُتوالی قیام کا زمانہ اُسی وقت سے شروع ہوتا ہے اور ۱۲۵۴ھ میں ختم ہوتا ہے (یعنی وہ سال جب نواب مرحوم لکھنؤ سے شمس آباد آئے) قیامِ لکھنؤ کی اس طویل مدت میں اُن کے کسی سفرِ دہلی کا ذکر اُن کے روز ناموں میں نہیں ہے، اس بنا پر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں بھی غالب سے اُن کی ملاقات نہ ہوئی۔

بالآخر اپنے والد کے انتقال کے بعد نواب مرحوم جمعہ ۱۸ر جمادی الآخر ۱۲۵۴ھ/۹ر ستمبر ۱۸۳۸ء کو لکھنؤ سے شمس آباد وارد ہوئے اور یہی شمس آباد اُن کا وطن اور مدفن بنا (م: دوشنبہ ۱۱ر یا ۱۲ر صفر بر بنای اختلافِ رویتِ ہلال، ۱۲۹۴ھ/۲۶ر فروری ۱۸۷۷ء۔ کتاب سوانح، ج ۱۱، ورق ۱۱۸ ب)۔ (ضمناً یہ بھی لکھ دیا جائے کہ دہلی میں نسبتہً قلیل، اور لکھنؤ اور شمس آباد میں نسبتہً طویل مدت تک سکونت پذیر رہنے کے باوجود نواب صاحب نے اپنے کو ہمیشہ شاہجہان آبادی لکھا، لکھنوی یا شمس آبادی لکھنے سے گریز کیا۔ بہ شہادتِ روز نامچہ دہلی تشریف لے جاتے تھے تو وہاں کے رہنے والوں سے ہم وطنوں کی طرح ملاقات ہوتی تھی۔)

نواب مرحوم نے شمس آباد تشریف لانے کے بعد یہاں سے دہلی کے سات سفر فرمائے۔ راقم نے قیاس کیا کہ دہلی کے انھیں سفروں میں غالب سے اُن کی ملاقات ہوئی ہو گی۔ وہ مرحوم ۱۲۴۹ھ سے یقیناً روز نامچہ لکھتے تھے اس لیے کہ سال مذکور کی ایک یادداشت، 'مجموعہ'، ورق ۵۶۳ ب، میں موجود ہے۔ اُن روز ناموں کے تتبّع سے ان کے دہلی کے سفروں اور غالب سے ملاقاتوں کا حال معلوم ہو سکتا تھا۔ نواب صاحب کے روز ناموں کا دورۂ کامل، اصل و خلاصہ، گیارہ جلدوں میں تھا۔ لیکن افسوس کہ اب وہ گیارہ جلدی دورۂ کامل اس خانداں میں باقی نہیں۔ فتح گڑھ کے ایک انگریز کلکٹر والس نام نے فتح گڑھ کی تاریخ غدر (۱۸۵۷ء) لکھنے کے سلسلے میں یہاں سے نواب صاحب کے روز نامچے منگوائے۔ بیشتر جلدیں اُسے بھیج دی گئیں اور

پھر پلٹ کر نہ آئیں - تین جلدیں یہاں باقی رہیں اور راقم کے کتاب خانے میں موجود ہیں :

۱ —— خلاصۂ روز نامچہ ، "گویا جلدِ ہشتم سوانح خود"، انتخاب و خلاصۂ سوانح مہم ، از سہ شنبہ ۷ر صفر ۱۲۵۲ھ تا شنبہ غرۂ ذی الحجہ ۱۲۷۰ھ/ ۲۶ر اگست ۱۸۵۴ء -

۲ —— کتاب سوانح ، جلد دہم ، در ابتدا احوال مفصّل ہر روزہ ، از جمعہ ۲۹ر محرم ۱۲۸۰ھ/ ۱۷ر جولائی ۱۸۶۳ء تا شنبہ ۲۹ر ذیقعدہ ۱۲۸۸ھ -

در آخر : خلاصۂ کتب سوانح سابق : از ۱۱ر جمادی الاولیٰ ۱۲۵۰ تا جمعہ ۲۸ محرم ۱۲۸۰/ ۱۶ر جولائی ۱۸۶۳ء -

۳ —— کتاب سوانح ، جلد یازدہم ، احوال مفصّل ہر روزہ ، از یک شنبہ یکم ذی الحجہ ۱۲۸۸/ ۱۱ر فروری ۱۸۷۲ تا ۱۱ر یا ۱۲ر صفر ۱۲۹۴/ ۲۶ر فروری ۱۸۷۷ء -

(روزِ درگذشتِ صاحب روز نامچہ - آخر کی چار تاریخیں ، ۲۳-۲۶ر فروری ، نواب صاحب کے پوتے سید محمد عسکری عرف نواب وزیر پسر ارشد نواب سید محمد ولی خان عرف نواب جان کے قلم سے -)

ان کتب سوانح کے علاوہ ایک بیاض 'مجموعۂ حسابات وغیرہ' بھی راقم کو ملی - یہ بیاض ، روز نامچوں کے دورۂ یازدہ جلدی سے خارج ہے ، لیکن نواب صاحب نے اس کے اوراقِ آخر (۵۶۳ب - ۶۱۷ب) میں بھی "یادداشت ضروری سالہای ہجری بطور سوانح از دہ کتب خود" نقل فرمادی ہیں - یعنی اپنے روز نامچوں کا خلاصہ کیا ہے ، ۱۲۴۹ سے ۲۹ر ذیقعدہ ۱۲۸۸ھ/ ۱۰ر فروری ۱۸۷۲ء تک (یعنی از ابتدای روز نامچہ نویسی تا انتہای کتاب دہم سوانح) -

مذکورہ بالا روز نامچوں کے مطالعے سے دہلی کے ساتوں سفروں کی تاریخیں معلوم ہوگئیں - لیکن افسوس کہ ابتدا کے پانچ سفر کا مختصر حال ۱۲۸۰ھ سے پہلے کے روز نامچوں کے خلاصوں سے صرف معلوم ہوا - افسوس بالاے افسوس یہ کہ نواب صاحب نے اُن خلاصوں میں غالب کا ذکر نہیں کیا ہے - غالب کا ذکر صرف آخر کے دو سفروں کے ذیل میں ہے : ۱۲۸۰ اور ۱۲۸۱ھ - یہی دو سفر ایسے ہیں جن کا مفصّل روز نامچہ موجود ہے ، کتاب دہم سوانح کی شکل میں - نواب صاحب کی یہ تحریریں ذیل میں نقل کی جائیں گی -

یہ بھی لکھ دیا جائے کہ نواب مرحوم دہلی میں نواب سید حامد علی[1] خاں کی کوٹھی (واقع محلۂ کشمیری دروازہ) میں قیام فرماتے تھے۔ یہ دونوں بزرگ ایک دوسرے کے ہم زلف تھے:

---

[1] یہ وہی حامد علی خاں ہیں جن کا ذکر ان کی منظور نظر طوائف مغل جان کے ذکر کے ساتھ غالب کے ایک خط میں موجود ہے۔ نواب کی شخصیت تاریخی تھی اور اپنی بقا کے لیے غالب کی تحریر سے بے نیاز البتہ بی مغل جان غالب ہی کے قلم کی روشنائی کا آبِ حیات پی کر زندۂ جاوید ہوتی ہیں۔ راقم کا جی چاہتا ہے وہ بھی میرزا کا ہم زبان ہوکر عمر خضر کی درازی کی دعا مانگ لے اور بی مغلو کے متعلق بطور یادگار دو خاندانی روایتیں لکھ دے۔ ایک روایت تحریری ہے، دوسری شفاہی:

منظورۂ مذکورہ دلّی کے شوقینوں میں مغل جان تھیں، اور ہمارے خاندان میں مُغلو۔ نواب حامد علی خاں شوہر نواب حاجی بیگم کے دامن دولت سے وابستہ تھیں۔ اس زمانے کے سازمانِ امارت میں ایسے روابط چنداں معیوب بھی نہ سمجھے جاتے تھے، بلکہ یہ پتلیاں بڑی سرکاروں کے قصر ہفت رنگ کی زینت شمار کی جاتی تھیں۔ بی مغلو اور نواب کا رابطہ بیگم صاحبہ کو معلوم تھا، بس آنکھ کا پردہ تھا کہ بعد میں وہ بھی نہ رہا۔ نواب صاحب کے گھر والوں کا سلوک مُغلو اور اس کے گھر والوں کے ساتھ ایسا تھا جیسا امرا کا اپنے اہلِ توسل سے ہوتا ہے، یعنی اُدھر سے خدمت و ارادت، اِدھر سے رافت و عنایت۔ اس کا تحریری ثبوت نواب دولھا صاحب کے رسالۂ رسم دنیا میں موجود ہے۔ نواب فیض النسا بیگم نے جمعہ ۱۶ر شوال ۱۲۶۴ھ کو شمس آباد میں رحلت فرمائی۔ جمعہ ۷ر ذیقعدہ سال مذکورہ کو نواب حاجی بیگم صاحبہ اُن کے پُرسے کو دہلی سے یہاں تشریف لائیں۔ اُس زمانے میں اُن کے شوہر نواب حامد علی خاں اودھ کی سرکار میں علاقہ دار تھے اور ظاہر اُن کا مستقر نواب گنج (مابین کانپور و لکھنؤ) تھا۔ شنبہ ۲۹ر ذیقعدہ ۱۲۶۴ھ/ ۲۸ر اکتوبر ۱۸۴۸ء کو حاجی بیگم صاحبہ شمس آباد سے روانہ ہوئیں، شوہر کے پاس جاتی تھیں۔ نواب جعفری بیگم صاحبہ (زوجۂ نواب دولھا) بڑی بہن کے بدرقے کے لیے فتح گڑھ تک اُن کے ساتھ گئیں۔ وہاں کی چھاونی ("کمپ") میں ان کا ذاتی بنگلہ موجود تھا۔ دونوں بہنیں ایک شب اُس بنگلے میں ٹھہریں۔ میزبان بہن کی طرف سے مہمان بہن کی ضیافت عمل میں آئی۔ نواب دولھا صاحب اِس قیام اور ضیافت

اس طرح کہ اعتماد الدولہ میر فضل علی خاں کی ایک صاحبزادی حاجی بیگم کی شادی نواب حامد علی خاں سے ہوئی تھی، اور دوسری صاحبزادی جعفری بیگم کی شادی نواب دولھا صاحب

کا حال لکھ کر تحریر فرماتے ہیں: "شب از خانۂ نجا کسبی خواہر مغلو ہم دعوت آمدہ بود۔" نواب حاجی بیگم کو یہ کھانا نجا نے مغلو کے رشتے سے بھیجا تھا (نواب دولھا صاحب کا قلم بیان وقائع میں کسی مجاملت کا روا دار نہیں۔ یہ 'کسبی' کا لفظ بھی اسی صاف گوئی بلکہ فاش گوئی کا نتیجہ ہے۔)
[رسم دنیا، ص ۲۰۸]

دوسری روایت شفاہی ہے اور دل چسپ: جیسا اوپر عرض کیا گیا، حاجی بیگم صاحبہ کو نواب اور مغلو کے رابطے کی خبر تھی، بس آنکھ کا پردہ تھا۔ بارے ایک روز زوجہ نے شوہر سے اصرار کیا کہ نواب تمھاری مغلو کو ہم بھی دیکھیں گے۔ نواب نے فرمایا: صاحب، کیسی مغلو! کس نے تمھارے کان بھر دیے۔ بیگم صاحبہ کا اصرار جب بھی باقی رہا۔ نواب صاحب خاموش ہو کر باہر تشریف لائے۔ مغلو آئی تو فرمایا: تجھے بیگم صاحب نے یاد کیا ہے، ان کی خدمت میں جانا۔ لیکن خبردار خبردار، بن ٹھن کر نہ جانا، پھٹے پرانے کپڑے پہن کر جانا، اور اُن کے برابر نہ بیٹھنا، زمین پر بیٹھنا۔ اُس نے عرض کی بہت خوب۔ ایک روز اسی ہیئت سے محل میں پہنچی۔ بیگم صاحبہ پلنگڑی پر بیٹھی سر جھکائے رئیسانہ شغل بے شغلی میں مصروف تھیں۔ مغلو وہیں زمین پر بیٹھ گئی۔ ایک خواص نے پہچان کر کہا: ہائیں، یہ تو نواب کی مغلو ہے! یہ سُن کر بیگم صاحبہ نے بھی سر اٹھایا۔ مغلو کی ہیئتِ کذائی دیکھ کر فرمایا: تو ہی مغلو ہے؟ ہے ہے! تو نواب کے پاس اسی حیثیت سے جاتی ہے۔ خواصوں کو حکم ہوا اسے حمّام میں لے جاؤ۔ بی مغلو نے بیگم صاحبہ کے حمّام میں استحمام کیا۔ بیگم صاحبہ کے حکم سے اُنھیں کے زربافتہ جوڑے میں ملبّس ہوئیں، اُنھیں کے ایک جوڑ مرصع زیور سے از سر تا پا آراستہ کی گئیں اور بیگم صاحبہ کے سامنے لائی گئیں۔ دیکھ کر خوش ہوئیں۔ فرمایا: ہاں، اب تو میرے نواب کے قابل ہوئی، اب اُن کے پاس جا۔ بی مغلو بنی ٹھنی، چھم چھم کرتی محل سے نکلیں اور نواب کے پاس پہنچیں۔ انھوں نے جو یہ زرق و برق دیکھی برہم ہوئے اور فرمایا: میں نے تجھ سے کیا کہا تھا، تو نے کیا کیا، بیگم صاحب کو طمطراق دکھانے محل میں پہنچی۔ اس نے عرض کی میں کیا کروں، یہ سب بیگم صاحب ہی کی عنایت ہے۔ پھر سارا واقعہ بیان کیا۔ نواب صاحب اُس فرشتہ خصال

(بقیہ اگلے صفحے پر)

ہے۔ اس کے علاوہ نواب مرحوم کے بڑے صاحبزادے (راقم کے پردادا) نواب سید محمد ولی خاں عرف نواب جان کی شادی نواب حامد علی خاں اور نواب حاجی بیگم کی نواسی رقیہ بیگم بنت سیدہ بیگم سے ہوئی تھی۔ ذیل کے شجرے سے یہ پیچ در پیچ قرابتیں واضح ہوجائیں گی، یہ شجرہ راقم کی تالیف موسوم "بہ نسب نامۂ صفویان شمس آباد" (نسخۂ خطی) سے ماخوذ ہے۔

(میر نور علی نقوی الہ آبادی)

نواب غلام حسین خاں — فیض النساء بیگم عرف "بی مغلانی" (بادشاہ بیگم زوجۂ غازی الدین حیدر کی سرکار میں)

نواب غلام حسین خاں ← موتی بیگم — اعتماد الدولہ ضیاء الملک سید فضل علی خاں بہادر سہراب جنگ

عماد الدولہ اعظم الامرا افتخار الملک سید حامد علی خاں غضنفر جنگ = حاجی بیگم — امراؤ بیگم — جعفری بیگم = نواب سید محمد علی خاں عرف نواب دولہا

حیدری بیگم — سیدہ بیگم

سیدہ بیگم ← رقیہ بیگم

نواب محمد جعفر علی خاں عرف پیارے میاں — نواب محمد مہدی علی خاں عرف اچھے میاں

نواب سید محمد ولی خاں عرف نواب جان = رقیہ بیگم

نواب سید محمد کاظم حسین عرف نواب بہادر — نواب سید محمد اصغر حسین عرف لاڈلے صاحب واقف تخلص — نواب بیگم

نواب قاسم عباس — باقری بیگم = — نواب فرخ حیدر

راقم آثم صادق

بقیہ حاشیہ

بی بی کی کشادہ دلی سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مغلو سے فرمایا: نیک بخت! میں نے تجھے آزاد کیا، اپنے گھر جا، اب میرے گھر میں نہ آنا۔

اس تمہید کے بعد نواب دولھا صاحب کے چھٹے اور ساتویں سفرِ دہلی کا حال لکھا جاتا ہے،

سفرِ ششم - ربیع الثانی - رجب ۱۲۸۰ھ اپنے بیٹے نواب جان اور ان کی زوجہ رقیہ بیگم کے درمیان اصلاح کے لیے - دہلی میں ورود: جمعہ ۲۴/ ربیع الثانی ۱۲۸۰ھ/۱۰/ اکتوبر ۱۸۶۳ء - دہلی سے روانگی: جمعہ ۲۰/ رجب ۱۲۸۰/ ۱/ جنوری ۱۸۶۴ - دہلی میں قیام کی مدت تقریباً ۲ ماہ ۱۱ یوم - قیام گاہ نواب حامد علی خاں کی کوٹھی - غالب کا ذکر صرف ایک بار (کتاب سوانح، ج ۱۰، اوراق ۲۶ ب - ۲۹ ب):

"دوشنبہ ۳ [جمادی الآخرہ ۱۲۸۰/۱۶/ نومبر ۱۸۶۳] ... شام ناظر حسین مرزا سہ بند نوشتہ و گفتۂ مرزا اسد اللہ غالب عرف مرزا نوشہ آوردند کہ طرز نو دارد.

ہاں اے نفسِ بادِ سحر شعلہ فشاں ہو — اے دجلۂ خوں چشمِ ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قُم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو — اے ماتمیانِ شہِ مظلوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی — اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تابِ سخن و طاقتِ غوغا نہیں ہم کو — ماتم میں شہِ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو — گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو
یہ خرگہِ نُہ پایہ جو مدت سے بپا ہے — کیا خیمۂ شبیر سے رتبے میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم ہے دل و چشم و زباں کا — کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا
کیسا فلک اور مہرِ جہاں تاب کہاں کا — ہوگا دلِ بیتاب کسی سوختہ جاں کا[1]
اب صاعقہ و مہر میں کچھ فرق نہیں ہے — گرتا نہیں اس رُو سے کہ ہو برق نہیں ہے"

سفرِ ششم میں اس موقع کے سوا غالب کا ذکر کہیں اور نظر نہیں آتا۔ بدیہی ہے کہ اس سفر میں غالب سے نواب مرحوم کی ملاقات بھی نہ ہوئی ہوگی -

سفرِ ہفتم، ۱۲۸۱ - حامل اہمیت - غالب سے بعض مسائل ادبی و لسانی کا استفسار،

---

[1] شاعر نے اس بند کے تیسرے مصرعے میں فلک اور مہر جہاں تاب کا ذکر کیا ہے۔ لیکن چوتھے مصرعے میں صرف مہر جہاں تاب کی تشبیہ فراہم کی ہے، بیچارہ فلک محروم رہ گیا - ظاہراً حضور شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش نہ تھی، امرِ آخوند کی بجا آوری تھی؛ اس رندِ چالاک نے آخوندی شعر کہہ دیے -

غالب کا تحریری جواب، نواب صاحب کا استفسار بھی غالب کے شاگرد سراج الشعرا سلطان الذاکرین میرزا یوسف علی خاں عزیزؔ کے وسیلے سے، غالب کا جواب بھی میرزا یوسف علی خاں کے نام۔ غالب سے نواب مرحوم کی دو بار ملاقات۔ روز نامچے میں غالبؔ کا چار بار ذکر۔ غالبؔ کا خط طویل ہے۔ یہاں نقل کیا جائے تو روز نامچے کی تحریروں میں خلا پیدا ہو جائے گا۔ لہٰذا اس خط کی بحث بعد میں کی جائے گی اور ذیل میں روز نامچے کی تحریریں نقل کی جاتی ہیں:

" پنجشنبہ ۱۵ر صفر ۱۲۸۱ ہجری مطابق ۲۱ر جولائی ۱۸۶۴ عیسوی ... یوسف علی شاعر شاگرد مرزا نوشاہ چند بند مرثیۂ ہفت صد بند گفتہ خود خواندند و از ایشان برای تحقیقات از مرزا نوشاہ نویسانیدہ شد تذکیر و تانیث حروف تہجی و سبب علام تبدیل نام تکیہ وگل تکیہ و اینکہ چرا خبر لفظ معنی جمع می آید و اصل خوزادہ و فق چیست، و در ینولا بفضلہ ہمہ روز انبہ خوب خوردہ می شود۔ سہ پہر چپکن پوشیدہ عمامہ بستہ سوار پنس شدہ ... چہار ملاقات نمودہ شد ...."
(کتاب سوانح، ج ۱۰، ورق ۱۱۷)

ابتدائی عبارت کو آخر کی عبارت کے ساتھ ملاکر پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا یوسف علی سے ۱۵ر صفر کو تیسرے پہر سے پہلے ملاقات ہوئی ہوگی۔

۲۔ " جمعہ ۱۶ر صفر ۱۲۸۱ ہجری [۲۲ر جولائی ۱۸۶۴ء] بفضلہ بیرون رسیدہ تواضع مرزا یوسف علی کہ رقعۂ جواب مطالب دیروز نوشتہ اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشاہ رسانیدند للعہ [چار روپے] از نام شیرینی اطفال شد"
(وہی کتاب وہی ورق)

یوسف علی غالبؔ کا جواب لے کر نواب صاحب کے پاس ۱۶ر صفر کی صبح کو آئے ہیں۔ قیاس غالب ہے کہ انھوں نے روز قبل یعنی ۱۵ر صفر کو نواب مرحوم کے پاس سے جاکر غالبؔ کو خط لکھا ہوگا اور اس میں نواب صاحب کے سوال تحریر کیے ہوں گے اور غالبؔ نے اُسی روز اپنا تحریری جواب میرزا یوسف علی

کو بھیج دیا ہوگا اور میرزا یوسف علی اگلے روز یعنی ۱۶ر صفر کی صبح کو وہ جواب لے کر نواب مرحوم کی خدمت میں آئے ہوں گے۔ اِس طرح غالب کے خط کی تاریخ تحریر پنجشنبہ ۱۵ر صفر ۱۲۸۱ھ/ ۲۱ر جولائی ۱۸۶۴ء قرار پائی ہے۔ (یہ امر فی الجملہ بعید از قیاس ہے کہ یوسف علی کے ۱۵ر صفر کے خط کا جواب غالب نے ۱۶ر صفر کو اتنے سویرے لکھ کر بھیج دیا ہو کہ صبح کے مختصر وقت میں یوسف علی خاں وہ خط لے کر نواب صاحب کے پاس آگئے ہوں۔)

اوپر عرض کر چکا ہوں کہ نواب مرحوم کے سوالوں اور غالب کے جوابوں سے بعد میں بحث کی جائے گی۔

۳ــــ "شنبہ ۲۴ر صفر ۱۲۸۱ ہجری مطابق ۳۰ جولائی ۱۸۶۴ عیسوی بفضلہ از ضروریات معمولی فراغ یافتہ بہ نواخت نہ گھنٹہ بیرون رسیدہ جائزہ اشیائی نوخرید۔۔۔۔ دیدہ سوار ہنس شدہ با وزیر دولہ و میر فرخندہ علی در گلی قاسم جان رسیدہ ملاقات اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشاہ نمودہ، پان حقہ و رسالۂ ابر گہر بار چھاپہ گرفتہ آمدم عمر ایشاں لعـہ [۶۹] سال است و از کلیات چھاپہ خود دو نوحۂ فارسی ۔۔۔۔ خواندند کہ گریستیم۔" (منقوط میں چار جگہ میں کلمے پڑھنے میں نہیں آسکے ہیں وہ الفاظ اس قدر پھیکی سیاہی سے لکھے ہیں کہ میں ان کو کسی طرح پڑھ نہیں سکا ہوں)

متن کی تحریر کے پہلو میں حاشیے کی یہ عبارت:

"یک شعر ہندی قدیم گفتہ خود خواندند:

وہ آتے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

پشت خار من گرفتہ، دیدہ، حالِ پشت خارِ کلانِ خود گفتہ، شعر ہندی ہمبران کندہ کردہ بودند، خواندند:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں — کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا"

(کتاب ایضاً، ورق ۱۱۸ ب)

روز نامچے میں مثنوی ابر گہر بار کے جس نسخۂ اہدائی کا ذکر ہے وہ اب بھی اس خاندان میں نواب فرخ حیدر صاحب کے پاس موجود ہے۔ انھیں ان کے نانا نواب پیارے صاحب نے عطا فرمایا تھا۔ نواب پیارے صاحب، نواب دولھا صاحب کے منجھلے فرزند تھے۔ نسخۂ مذکورہ ۱۲۸۰ھ میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا تھا۔ اس کے سرورق پر نواب دولھا صاحب کے قلم کی یہ یاد داشت موجود ہے:

"پاسی روز بر آمدہ شنبہ ۲۴ صفر ۱۲۸۱ ہجری کہ برائے ملاقات اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشاہ صاحب در شاہجہان آباد رفتم از دست خود عنایت فرمودند۔ ۱۲ سید محمد علی عرف نواب دولہ"

مثنوی ابر گہر بار کا یہ نسخہ معروف ہے، لہٰذا اس کی تفصیل لکھنے کی ضرورت نہیں۔
بازدید مزبور میں نواب مرحوم کے ہمراہی:

۱ ــــ وزیر دولھا - حاجی سید عنایت علی نام، وزیر دولھا سُسرالی خطاب۔ نوابِ مرحوم کے بہنوئی، یعنی اُن کی بڑی بہن کلثوم بیگم کے شوہر۔

۲ ــــ میر فرخندہ علی شمس آباد، محلۂ میران دروازہ کے رہنے والے، نوابِ مرحوم کے مصاحب۔ اُن کے بیٹے میر وزیر علی اثر کو راقم نے بھی دیکھا تھا۔

۴ ــــ "سہ شنبہ ۲۷ صفر ۱۲۸۱ھ ۲ اگست ۱۸۶۴ء - اوّل مرزا یوسف علی صاحب آمدن مرزا نوشاہ صاحب گفتہ کاغذ بہ تفصیل ذیل رسانیدند: دو ورقہ اشعارِ منتخب مرزا صاحب مُہری اوشان سوائے دو ورق دیگر۔ یک عرضی خاندان خود و اظہار سہ دختر ناکتخدا۔ دو دعای چھاپہ۔ ویک جزو پنج سورۃ طلائی ویک پرچہ صنعت صمغ برائے نواب ضیاء الدین خاں بردند و قریب نواخت دہ گھنٹہ مرزا نوشاہ صاحب نجم الدولہ تشریف آوردند۔ برخاستہ تعظیم کردہ نشانیدم و گفتگوی غدر فرح آباد و رئیس آنجا و آمدن خود بہ شمس آباد و شعر و سخن ماند۔ چند شعر خود ہم خواندم

از جملہ قصیدۂ نعت بفضلہ تعریف مضمون مہر نبوت کردند۔ بوقت رخصت کشتی عطر پان ڈلی الاچی تواضع شد و برخاستہ رخصت شدند ...؛ (کتاب سوانح، جلد ۱۰، ورق ۱۱۹ و)

مذاقول میں " اشعار منتخب مرزا صاحب " سے مراد اشعار منتخب غالب ہیں، نہ اشعار منتخب میرزا یوسف علی عزیز۔ مجموعہ ا ورق ۵۸۷ ب، میں خلاصۂ سوانح ۱۲۸۱ھ کے ذیل میں اس ملاقات کا خلاصہ بھی موجود ہے اور اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر غالب کے تھے :

" ۲۷ [صفر] آمدن مرزا یوسف عزیز تخلص و دو ورقہ اشعار چیدۂ استاد خود مرزا نوشاہ غالب تخلص رسانیدن و آمدن مرزا نوشاہ و کشتی عطر پان "

اس صحبت میں نواب مرحوم نے اپنا جو قصیدہ غالب کو سنایا اُس کا مطلع یہ ہے :

بہار آمد و سرسبز شد درین ایّام
نہال در چمنستان و سبزہ در آجام

غالب نے جس شعر کی تعریف کی وہ یہ ہے :

بہ ہر نبی سندی داد رب عرش و ترا
سپرد مُہرِ نبُوّت نمود ختم پیام

یہ قصیدہ نواب مرحوم کے رسالۂ معادن ثروت (رسایل، ص ص ۳۸ - ۴۱) میں موجود ہے۔ بہت دنوں کی فکر سخن کے بعد چہارشنبہ ۴ رجادی الآخرہ کو مکمل ہوا۔ نواب صاحب ابتدا میں مجرم تخلص کرتے تھے، پھر انور؛ اس قصیدے میں انور تخلص ہے۔ تقریباً ۱۱۳ شعر ہیں اُن کی نثر فارسی کے نمونے اس مقالے میں جا بجا موجود ہیں۔ نظم کا قیاس بھی اُسی نثر سے کرنا چاہیے۔

میں نے نواب مرحوم کے پوتے اور اپنے نانا اور استاد نواب لاڈلے صاحب واقف تخلص سے ذیل کی روایت سُنی ہے، غالباً اسی صحبت کے متعلق ہو گی :

" ایک بار دادا ابا مرحوم [نواب دولھا صاحب] نے غالب کو اپنا قصیدہ سُنایا۔ غالب بہت کم تعریف کرتے تھے۔ آنکھیں بند کیے سُنتے رہے۔ جب دادا صاحب نے یہ شعر پڑھا: سُپرد مُہر نبوّت نمود ختم پیام، تو غالب نے

آنکھیں کھولیں اور کلمے کی انگلی اٹھائی یعنی اس اشارے میں تعریف کی"۔
ظن غالب ہے کہ جناب واقف نے یہ روایتؔ اپنے والد نواب پیارے صاحب سے اور انھوں نے اپنے والد نواب دولھا صاحب سے سُنی ہوگی۔ یہ تینوں راوی نہایت ثقہ اور امین تھے۔ میں اس سلسلۂ رُواۃ کو سلسلۃ الذہب کہتا ہوں۔ بعض اوقات یہ تینوں بزرگ اپنی روایت میں متکلم کے منہ سے نکلے ہوئے لفظ بھی بعینہٖ نقل کر دیتے تھے۔ واقعی نواب مرحوم کے سارے قصیدے میں شعر بس وہی ہے جس کی تعریف غالبؔ نے کی۔ باقی تبرک ہے۔

حضرت واقفؔ کی روایت کی بنا پر راقم، نواب دولھا صاحب کے روز نامچے کی عبارت مربوط کی قراءت ذیل کی سجاوندی کے ساتھ قرار دیتا ہے:

" از جملۂ قصیدۂ نعت بفضلہ تعریفِ مضمونِ مُہرِ نبوت کردند"۔

اس سفرِ ہفتم کے بعد نواب مرحوم نہ کبھی دہلی تشریف لے گئے، نہ غالبؔ سے ملاقات ہوئی۔ البتہ اس کے بعد اسی جلد دہم سوانح میں غالبؔ کا ذکر تین بار اس طرح اور آیا ہے:

۱۔ " روز یک شنبہ ۷ رجمادی الاول ۱۲۸۴ ہجری مطابق ۸ ستمبر ۱۸۶۸ عیسوی۔۔۔ خطوط وغیرہ رسیدند

خط حسین مرزا صاحب از دہلی۔۔۔۔	اخبار نانک چند	پولندہ دہلی دو ٹکٹ بہورہ [بھورا] شاید دو آنہ چسپیدہ، مرسلہ اسد اللہ خاں غالبؔ رسالۂ چھاپہ سبد چین نام قصائد و قطعات وغیرہ، دو رسالہ یک برائے من دیک برائے ڈپٹی مرزا صاحب"

تیسری مد کے اوپر تحریر فرمایا ہے: " رسالۂ حصۂ خود بہ پیارے صاحب دادہ شد"۔
(کتاب سوانح، ج ۱۰، ورق ۱۷۳ ۔و)

سبد چین کا یہ مطبوعہ نسخہ راقم کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ اُس کے سرورق پر

نواب مرحوم کے قلم سے یہ عبارت تحریر ہے:

" بفضلہ مرسلہ شاعر بی نظیر اسد اللہ خان غالب دوشنبہ ۹ر جمادی الاولیٰ ۱۲۸۴ ہجری

" بہ برخوردار اقبال آثار سید محمد جعفر علی خاں عرف پیارے صاحب طال عمرہ دادہ شد ۱۲، سید محمد علی:"

اِس عبارت میں نواب مرحوم کو یادن لکھنے میں سہو ہوا، یا تاریخ لکھنے میں۔ روزنامچے کی شہادت کے مطابق دوشنبے کو ۸ر جمادی الاولیٰ تھی، اور ۹ر جمادی الاولیٰ کو سہ شنبہ۔

روزنامچے کے " ڈپٹی مرزا صاحب" سے میرزا کلب حسین خاں نادر مراد ہیں۔ وہ فتح گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ نواب مرحوم انھیں ڈپٹی مرزا کہتے تھے۔ ان کی صاحبزادی کی شادی نواب صاحب کے چھوٹے بھائی محمد حسین عرف چھوٹے صاحب سے ہوئی تھی۔

۲ - " روز چہارشنبہ ۱۰ر جمادی الاولیٰ ۱۲۸۴ ہجری مطابق ۱۱ر ستمبر ۱۸۶۷ عیسوی ....

" ٹکٹ نیم آنہ چسپانیدہ بدست لال محمد بہ ڈاک خانہ رفت

" بفضلہ اول خط بہ دہلی باسد اللہ خاں غالب بعبارت و قلم مولوی عرفان علی القاب عبارت آرائی رسیدن رسالہ سبد چین و تعریف آن و خوشی در آخر از مولوی صاحب سلام الراقم الآثم بنام تاریخ ۱۱ر جمادی الاولیٰ ۱۲۸۴ھ"

(کتاب سوانح، ج ۱۰، ورق ۱۷۲ ق)

مولوی عرفان علی بریلوی نواب مرحوم کے دارالانشا کے دبیر اور اُن کے بچوں کے معلم تھے۔ شاعر بھی تھے۔ عرفاں تخلص تھا۔

۳ - کتاب سوانح: ج ۱۰، ورق ۴۲۴ ق:

عبارت متن: روز پنجشنبہ ۴ر ذی الحجہ ۱۲۸۵ ہجری مطابق ۱۸ر مارچ ۱۸۶۹ عیسوی۔

از شاہجہان آباد

اخبار ۱۱ مارچ مع پرچہ "

عبارت حاشیہ: "از نجم الاخبار تاریخ وفات مرزا اسد اللہ خان مرزا نوشاہ
شاہجہان آبادی غالب تخلص
کشتۂ ناوک اجل شد آہ

۱۲۸۵"

بیاض / مجموعہ حسابات وغیرہ، ورق ۶۰۲ ب کے حاشیے میں بھی یہ تاریخ اسی طرح درج فرمائی ہے:

"تاریخ وفات مرزا نوشاہ غالب تخلص دہلوی: کشتۂ ناوک اجل شد آہ

۱۲۸۵ ہجری"

اس مصرعے سے ۱۲۸۵ نہیں ۱۱۴۷ حاصل ہوتے ہیں۔ 'آہ' کے الفِ ممدودہ کے دو عدد مانے جائیں جب بھی ۱۱۴۸ ہوتے ہیں۔ اگر پہلے مصرعے میں کوئی تعمیہ تھا تو اُس کی خبر نہیں۔ نواب صاحب نے بس یہی ایک مصرع تحریر فرمایا ہے۔
نواب مرحوم کے روزناموں میں راقم کو غالب کا ذکر بس انھیں آٹھ جگہوں پر نظر آیا۔ ایک بار سفر ششم میں، چار بار سفر ہفتم میں، ایک بار رسید چینی کا اندراج وصول، ایک بار اُس کی رسید کے خط کی یادداشت، ایک بار نجم الاخبار سے غالب کی تاریخ وفات کی نقل۔

البتہ روزناموں کے علاوہ نواب مرحوم کی ایک اور کتاب موسوم بہ مرغوب دل میں بھی غالب کا ذکر موجود ہے۔ کتاب مذکورہ ضخیم تالیف ہے اور اس کے موضوع مختلف ہیں۔ اُس کے ایک حصّے میں نواب صاحب نے بعض مشاہیر کا تذکرہ لکھا ہے۔ چنانچہ غالب کی نسبت تحریر فرماتے ہیں:

"یہ شاعر ماہر شیعہ و نازک خیال پختہ رنگ و ریشدار و درازقد و آزاد وضع و درویش طبع و میوش و تیز ہوش آج ہمارے زمانے میں نظم و نثر فارسی و ہندی میں بے مثل ہیں۔" (مرغوب دل، ورق ۲۲۱ (-)۔
غالب کے مذہب کی نسبت نواب صاحب کی شہادت کو قول فیصل سمجھنا چاہیے۔

یہ شہادت ایک معاصر دیندار شیعہ محقق کی ہے۔

البتہ عبارت مذکور میں 'پختہ رنگ' کا مطلب صحیح طور سے سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر یہ صفت اپنے سے پہلے کی صفت 'نازک خیال' سے مربوط ہے تو کوئی الجھن نہیں، یعنی یہ بھی شاعری کے سلسلے کی ایک بات ہے۔ لیکن اگر 'پختہ رنگ' 'ریشدار' کی ردیف سے ہے تو پھر یہ بھی غالب کے قیافے کے بیان کا ایک جزو ہے۔ اس صورت میں 'پختہ رنگ' کے معنی کیا ہوں گے؟ غالب کالے تو نہ تھے۔ انھوں نے اپنا رنگ جوانی میں چمپئی لکھا ہے۔ بڑھاپے میں گورے تو ضرور ہوں گے۔ والعلم عند اللہ۔

جیسا اوپر مذکور ہوا، نواب صاحب کے روز نامچے میں اُن کے سفر ہفتم دہلی کے ذیل میں غالب سے اُن کی دو ملاقاتوں کا ذکر ہے۔ لیکن ہماری ایک روایت خاندانی شاہد ہے کہ سفر ہفتم سے پہلے بھی کم سے کم ایک بار اُن کی ملاقات غالب سے ضرور ہوئی ہوگی، جس کا ذکر اُن کے تلف شدہ روز ناموں میں ہوگا۔ نواب مرحوم کے منجھلے فرزند نواب پیارے صاحب نے افضل حسین ثابت کی کتاب حیات دبیر پر متعدد حاشیے تحریر فرمائے ہیں۔ کتاب مذکور کا وہ نسخہ راقم کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ نواب پیارے صاحب کا ایک حاشیہ یہ ہے:

> "میرے والد مرحوم سے دہلی میں مرزا غالب نے ایک موقع پر ارشاد کیا تھا کہ بھیّا مبدءِ فیاض کا داروغہ دبیر سے ملا ہوا ہے۔ جو مضمون وہاں سے اِلقا ہوتے ہیں وہ اسی کو دیتا ہے۔ ۱۲ جعفر"

اس عبارت میں "بھیّا" کا لفظ توجہ طلب ہے۔ نقل روایت میں ان بزرگوں کی امانت کا ذکر ہو چکا ہے "بھیّا" کا لفظ اس بات کی مُہر تصدیق ہے کہ یہ فقرے ہو بہو اسی طرح نقل ہوتے ہیں جس طرح غالب کے منہ سے نکلے تھے۔

افسوس کہ نواب مرحوم کے ابتدائی روز نامچے اس خاندان میں باقی نہ رہے۔ ورنہ جلدِ دہم سوانح کے آغاز (صفر ۱۲۸۰ھ / جولائی ۱۸۶۳ء) سے پہلے ان کی جو ملاقاتیں غالب سے ہوتی تھیں ان کا حال بھی معلوم ہو جاتا۔ مزید افسوس اس بات کا ہے کہ اُن مرحوم نے

اگلے روز ناموں کے خلاصوں میں بھی ان ملاقاتوں کا ذکر نہ کیا۔ ان خلاصوں میں سفر لکھنؤ (۱۲۷۸ھ) کے ضمن میں میرزا دبیر مرحوم سے ملاقات کا ذکر بار بار ہے۔ دبیر سے نواب صاحب کے گہرے اور برادرانہ تعلقات تھے، اور غالب سے رسمی و سرسری۔ شاید اسی لیے خلاصوں میں غالب کا ذکر چھوڑ دیا اور دبیر کا ذکر مکرّر فرمایا۔

آخر میں نواب مرحوم اور غالب کے اُن ادبی استفسارات اور جوابات سے بحث کی جاتی ہے جن کا ذکر سفر ہفتم دہلی کے ذیل میں ہو چکا ہے۔

جیسا اس سے قبل تحریر کیا گیا، غالب کا ایک خط میرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام ہمارے خاندان میں موجود ہے۔ یہ خط نواب پیارے صاحب نے اپنے نواسے نواب فرخ حیدر کو عطا فرمایا تھا اور اب انھیں کے ذخیرے میں محفوظ ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ خط نواب پیارے صاحب نے اپنے والد نواب دولھا صاحب سے پایا ہوگا۔ بارے اب اس خاندان میں یہ خط تو موجود تھا لیکن پرانے بزرگوں کے اٹھ جانے کے بعد کسی کو اس بات کی خبر نہ تھی کہ یہ خط غالب نے کب لکھا (خط پر تاریخ درج نہیں) کیوں لکھا، اور یہاں کیوں کر پہنچا؟ بنارس یونی ورسٹی کے منشی مہیش پرشاد نے جب خطوط غالب چھاپنے کا ارادہ کیا اور غالب کے غیر مطبوعہ خطوط کی خواستگاری روز ناموں میں چھپوائی تو نواب فرخ حیدر نے مکتوب مذکور انھیں بھیج دیا۔ منشی صاحب نے اپنی کتاب میں یہ خط چھاپا اور قیاس سے اس کا سال تحریر ۱۸۵۶ء لکھا۔ لیکن راقم کو نواب دولھا صاحب کے روز نامچے کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ اس کی تاریخ تحریر پنجشنبہ ۱۵ر صفر ۱۲۸۱ھ/ ۲۱ر جولائی ۱۸۶۴ء ہے اور غالب نے یہ خط نواب مرحوم کے سوالوں کے جواب میں لکھا ہے۔ نواب صاحب کے سوال اُن کے سفر ہفتم کے ذیل میں درج کیے جا چکے ہیں۔ یہاں ان کی عبارت کو دوبارہ نقل کرنا مناسب ہے:

"پنجشنبہ ۱۵ر صفر ۱۲۸۱ ہجری مطابق ۲۱ر جولائی ۱۸۶۴ عیسوی ... یوسف علی شاعر شاگرد مرزا نوشاہ چند بند مرثیۂ ہفت صد بند گفتۂ خود خواندند و از ایشاں برائے تحقیقات از مرزا نوشاہ نویسانیدہ شد: تذکیر و تانیث حروف تہجی و سبب عدم تبدیل نام تکیہ و گل تکیہ

و اینکہ چہرا خبر لفظ معنی جمع می آید و اصل خوزادہ وفق چیست ....“

” جمعہ ۱۶ ر صفر ۱۲۸۱ ہجری (۲۲ ر جولائی ۱۸۶۴ء) بفضلہ بیرون آمدہ تواضع مرزا یوسف علی کہ رقعہ جواب مطالب دیروز نوشتہ، اسداللہ خاں غالب عرف مرزا نوشاہ رسانیدند.... “

اس کے بعد خطوط غالب، ص ص ۱۷۲ - ۱۷۳، سے غالب کا وہ خط میرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام نقل کیا جاتا ہے۔ نواب مرحوم اور غالب کی تحریروں کے مقابلے سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہوتی ہے کہ غالب کے جوابات نواب مرحوم کے سوالات ہی سے مربوط ہیں :

” سعادت و اقبال نشان مرزا یوسف علی خاں کو بعد دُعا کے دل نشیں ہو کہ تذکیر و تانیث ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں - اے لو ! ’لفظ‘ اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے ۔ اہلِ پورب اس کو مونث بولتے ہیں - خیر، جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا۔ ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔ الف مذکر، ب ت ث مونث، جیم مذکر، ح خ مونث، دال ذال مونث، رے زے مونث، سین شین مذکر، ص ض ط ظ مونث، عین غین مذکر، ف مونث، قاف کاف لام میم نون مذکر، واو ہے یے مونث، ہمزہ مذکر، لام الف حروف مفردہ میں نہیں، مگر بولنے میں مذکر بولا جاتے گا۔ مثلاً ’لام الف کیا خوب لکھا ہے!‘ کہیں گے، ’کیا خوب لکھی ہے!‘ نہ کہیں گے۔

” ’خُزادہ‘، ’خداوندزادہ‘ کا مخفف ہے؛ لیکن فارسی عربی نہیں، اردو کا روز مرہ تھا۔ ’خُزادہ‘ اور ’خزادی‘ مرادف ’صاحبزادہ‘ اور ’صاحبزادی‘ ہے۔ مگر فی زمانا متروک ہے۔

” ’فق‘ فارسی لغت نہیں ہو سکتا۔ عربی بھی نہیں، روزمرۂ اردو

لفظ تکیہ واستفسار فق و خوزادہ و مصرعوں گفتہ شد۔"

بم، ورق ۵۷۸ ب :

"۲ [جمادی الاولیٰ ۱۲۷۸ھ/۶ نومبر ۱۸۶۱ء] رفتن بمکان سیّد نقی صاحب وہم مرزا دبیر صاحب کہ حکیم میر امیر علی ومیر کلو عرش ہم بودند و ذکر کراہت لفظ تکیہ وتحقیق فق و خوزادہ۔"

یا ۱۲۷۸ھ میں نواب صاحب نے لکھنؤ میں لفظ تکیہ وفق و خوزادہ' کی نسبت جو استفسار بیر وغیرہ سے کیے تھے وہی ۱۲۸۱ھ میں دہلی جاکر غالب سے کیے۔ لکھنؤ اور دہلی کے سوالوں بس دو فرق ہیں۔ اول یہ کہ لکھنؤ میں دبیر سے 'مصرعوں' کے متعلق بھی استفسار کیا شاید راجع بہ تلفظ کلمۂ مذکور) اور دہلی میں غالب سے نہ کیا۔ دوسرے یہ کہ دہلی میں روفِ تہجی کی تذکیر وتانیث اور 'معنی' کے جمع و واحد کی نسبت غالب سے پوچھا، ہنو میں دبیر وغیرہ سے نہ پوچھا۔ بہر حال ان تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ غالب نے جن ستفسارات کا جواب لکھا وہ وہی تھے جو مدت سے نواب مرحوم کے دل میں خلش پیدا کر رہے ے اور غالباً غالب نے انھیں کے سوالوں کا جواب لکھا ہے۔

نواب مرحوم نے دبیر و غالب سے جو استفسار فرماتے ہیں اُن میں ایک سوال 'تکیہ' برگل' تکیہ' کی نسبت بھی ہے۔ انھوں نے اِن لفظوں کی کراہت کے متعلق اپنا خدشہ رعوب دل میں بھی تحریر فرمایا ہے۔ نواب صاحب رسالۂ مذکور (ورق ۵۲۳ ب)' میں ھتے ہیں :

"اور ہمارے لکھنؤ کے بادشاہوں نے بھی کچھ اصطلاحیں مقرر کی تھیں۔ چنانچہ بادشاہ نصیر الدین حیدر مغفور حقہ کو 'حُسنِ محفل' فرماتے تھے اور بادشاہ واجد علی شاہ 'چلم' کو 'غنچہ' اور 'مہنال' کو 'لبِ معشوق' ارشاد کرتے تھے مگر راقم آثم کو نہایت تعجب ہے کہ 'تکیہ' کے نام سے کہ بمعنی قبرستان بھی ہے باوصف ہر وقت پاس رہنے کے اور 'گل تکیہ' بولنے سے کہ دو معنی سے برا ہے کسی کو بھی وسواس نہ آیا اور کسی نے ان کا کوئی نام اچھا اصطلاحی مانند آرام یا

راحت یا چَین وغیرہ کے مقرر نہ کیا اور اس میرے اعتراض کا جواب آج تک کسی شاہجہان آبادی اور لکھنوی نے نہیں دیا۔"

اس عبارت میں " آج تک" کے لفظ قابل غور ہیں - مرغوب دل ۵۹۵ ورق یعنی ۱۱۹۰ صفحوں کی کتاب ہے - اس کی تالیف کا آغاز داخلی شہادت کی بنا پر ۱۲۷۸ھ میں ہوا، ۱۲۸۲ھ تک زیر تالیف تھی، صفحۂ آخر کی یاد داشت کے مطابق اس کی تصحیح ۲۳ صفر ۱۲۸۳ھ/ ۷ جولائی ۱۸۶۶ء کو ختم ہوئی۔ منقولۂ بالا عبارت، آخر کتاب کے قریب تحریر ہوئی ہے (ورق ۵۲۳ ب صفحہ ۱۰۴۶) - قیاس غالب ہے کہ یہ عبارت ۱۲۸۲ اور ۱۲۸۳ھ کے درمیان لکھی گئی ہوگی، اور اس کے " اب تک" سے یہی ۱۲۸۲ اور ۱۲۸۳ کے درمیان کا زمانہ مراد ہوگا۔ لیکن یہ زمانہ دبیر (۱۲۷۸ھ) اور غالب (۱۲۸۱ھ) سے سوال کرنے کے بعد کا ہے - اس سے یہ نتیجہ نکالنا چنداں بعید از قیاس نہیں کہ ظاہرا نواب مرحوم نہ ۱۲۷۸ھ میں دبیر کے جواب سے مطمئن ہوئے نہ ۱۲۸۱ھ میں غالب کے جواب سے، اور ان لفظوں کی کراہت کی نسبت اُن کا وسوسہ باقی رہا[1]۔

یاد داشت حاضر کے آخر میں راقم سطور، نواب مرحوم کے سوالات اور غالب کے جوابات کی نسبت کچھ شخصی اظہار نظر کرتا ہے۔

نواب صاحب نے غالب سے ذیل کے سوال کیے تھے :

۱ - حروف تہجی کی تذکیر و تانیث -

---

[1] ضمناً یہ بھی کہوں کہ نواب صاحب کو مکروہات لفظی سے بحد وسواس اجتناب تھا، انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں کراہت لفظی کے خیال سے مالی نہیں کہتا، باغبان کہتا ہوں۔ دوسری جگہ لکھا ہے کہ میں کراہت لفظی کے سبب سے گاڑی اور گاڑی بان نہیں کہتا، بہل اور بہلبان کہتا ہوں - نواب صاحب اگرچہ دہلوی مولد تھے لیکن اُن کا رشد لکھنؤ میں ہوا تھا۔ یہ وسوسے دہلوی نہیں لکھنوی ہیں - اور خوبی قسمت سے یہ لکھنوی وساوس اب تک اُن کی اولاد، خصوصاً اولاد اناث کے دامن سے وابستہ ہیں -

۲ ــــ سبب عدم تبدیل نامِ تکیہ و گُل تکیہ۔

۳ ــــ "اینکہ چرا خبر لفظ معنی جمع می آید"

۴ ــــ اصل لفظ خوزادہ

۵ ــــ اصل لفظ فق

حروف تہجی کی تذکیر و تانیث والے جواب سے غالب کی حق پسندی ظاہر ہے۔ انھوں نے حروف مذکور کی تذکیر و تانیث بیان تو کی لیکن یہ بھی صاف لکھ دیا کہ "تذکیر و تانیث ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔۔۔ جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔۔۔" ظاہرا یہاں غالب نے 'کسی کے کلام' میں اپنا کلام بھی شامل کرلیا ہے اور اپنے قول کو بھی حجت تصور نہیں کیا ہے۔ ایسا استاد، جس کی استادی اس کے معاصرین کو بھی تسلیم ہو، ایسی منصفانہ بات کہے، انانیت اور خود پسندی کے شایبے سے پاک! اگر ہمارے اہل لغت اور عموم اہل تحقیق اسی انکسار کو اپنا شعار بنائیں اور اپنے ارشادات کو قولِ فیصل تصور نہ فرمائیں تو اُن کی کوشش و پژوہش زیادہ قابل توجہ اور موجب ستایش ہوگی۔

لفظ 'خوزادہ'، کی نسبت غالب نے لکھا کہ اس کی اصل 'خداوند زادہ' ہے۔ اس میں بھی کوئی تردید نہیں ہوسکتی۔

لفظ 'فق'، کی نسبت وہ لکھتے ہیں کہ "فارسی نہیں ہوسکتا" بیشک قاف کے ہوتے فارسی نہیں ہوسکتا۔ "عربی بھی نہیں" اسے عربی کے اہل لغت جانیں۔ البتہ راقم کو غالب کے اس قول سے اختلاف ہے کہ "شعرائے حال کے کلام میں نظر نہیں آتا" انھوں نے میر حسن کا مصرع نقل کیا ہے۔ لاریب اُس وقت میر حسن شعرائے حال میں نہ تھے۔ لیکن میر حسن کے پوتے انیس اور غالب کے دوست ناسخ ۱۲۸۱ھ کے شعرائے حال میں ضرور تھے۔ دونوں کے کلام سے اس لفظ کے شواہد لکھے جاتے ہیں:

انیس : چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال (مرثیہ : جب قطع کی مسافت شب الخ)

انیسؔ : صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا (مرثیہ نمک خوان تکلم الخ)

ناسخؔ : کس گل کا منہ چمن میں ترے آگے فق نہیں
یہ رنگ گل اڑا ہے اُفق پر شفق نہیں

عصر غالب کا ذکر کیا ہے، فق کا لفظ تو اب تک فصحا کے روزمرہ میں شامل ہے۔

لفظ 'تکیہ' و 'گل تکیہ' کی نسبت نواب صاحب کے سوال کا جو مطلب تھا وہ اُن کی مرغوب دل والی عبارت سابق سے واضح ہوتا ہے۔ ان کی مراد یہ تھی کہ تکیہ بمعنائے قبرستان بھی ہے' اور گل، پھانسی کو کہتے ہیں، لہذا دونوں کو استعمال کرنا برا ہے۔ 'تکیے' میں اکہری بدشگونی ہے' اور گل تکیے' میں دُہری۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ اگرچہ نواب صاحب دہلوی مولد تھے اور ہمیشہ اپنے کو شاہجہان آبادی لکھتے تھے لیکن ان کی عمر کا وہ حصہ جس میں مزاج کی تشکیل ہوتی ہے لکھنؤ میں گزرا تھا لہذا ان کی اکثر خصلتیں لکھنؤ والوں کی تھیں۔ اس طرح کے وسوسے اور اوہام عموماً اہلِ دہلی میں نہ ہوتے تھے، اہلِ لکھنؤ میں ہوتے تھے۔ نواب صاحب اور غالب کے سوال و جواب میں اسی فرق کی جھلک نظر آتی ہے۔ نواب صاحب ان لفظوں کی بدشگونی کی نسبت اپنا وسوسہ بیان کرتے ہیں۔ غالب اس وسوسے کی طرف التفات نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے معنی اور وضع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ان کے جواب کے آخر میں ہلکی سی جھڑکی کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ ("جہانگیر کے عہد میں اہلِ ہند کیا جانتے تھے کہ 'گل' کیا چیز ہے!") ان کی طرف سے نواب صاحب کے وسوسوں کا جواب اگر کچھ ہے تو بس یہی جھڑکی ہے۔

بارے غالب نے نواب صاحب کے سوال کا جواب لکھا ہے :

" 'تکیہ' لفظ عربی الاصل ہے، فارسی وار اردو میں مستعمل، دونوں زبانوں میں ہم بمعنیِ 'بالش' اور ہم بہ معنی 'مکان فقیر' آتا ہے: ایران میں تکیہ مرزا صاحب مشہور ہے 'گل تکیہ' لفظ مرکب ہے ہندی اور فارسی سے 'گل' مخفف 'گال' کا اور 'تکیہ' بہ معنی 'بالش' وہ چھوٹا گول تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں، 'گل تکیہ' کہلاتا ہے 'گل'، بہ معنی پھانسی انگریزی لغت ہے۔ انگریزی زبان نے

۲ — سبب عدم تبدیل نام تکیہ و گُل تکیہ۔

۳ — "اینکہ چرا خبر لفظ معنی جمع می آید۔"

۴ — اصل لفظ خوزادہ

۵ — اصل لفظ فق

حروف تہجی کی تذکیر و تانیث والے جواب سے غالب کی حق پسندی ظاہر ہے۔ انھوں نے حروف مذکور کی تذکیر و تانیث بیان تو کی لیکن یہ بھی صاف لکھ دیا کہ "تذکیر و تانیث ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔۔۔ جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔۔۔" ظاہرا یہاں غالب نے 'کسی کے کلام' میں اپنا کلام بھی شامل کر لیا ہے اور اپنے قول کو بھی حجت تصوّر نہیں کیا ہے۔ ایسا استاد، جس کی استادی اس کے معاصرین کو بھی تسلیم ہو، ایسی منصفانہ بات کہے، انانیّت اور خود پسندی کے شایبے سے پاک! اگر ہمارے اہل لغت اور عموم اہل تحقیق اِسی انکسار کو اپنا شعار بنائیں اور اپنے ارشادات کو قول فیصل تصوّر نہ فرمائیں تو اُن کی کوشش و پژوہش زیادہ قابل توجہ اور موجب ستایش ہوگی۔

لفظ 'خوزادہ' کی نسبت غالب نے لکھا کہ اِس کی اصل 'خداوندزادہ' ہے۔ اس میں بھی کوئی تردید نہیں ہوسکتی۔

لفظ 'فق' کی نسبت وہ لکھتے ہیں کہ "فارسی نہیں ہوسکتا۔" بیشک قاف کے ہوتے فارسی نہیں ہوسکتا۔ "عربی بھی نہیں۔" اسے عربی کے اہل لغت جانیں۔ البتہ راقم کو غالب کے اس قول سے اختلاف ہے کہ "شعرائے حال کے کلام میں نظر نہیں آتا۔" انھوں نے میرحسن کا مصرع نقل کیا ہے۔ لاریب اُس وقت میرحسن شعرائے حال میں نہ تھے۔ لیکن میرحسن کے پوتے انیس اور غالب کے دوست ناسخ ۱۲۸۱ھ کے شعرائے حال میں ضرور تھے۔ دونوں کے کلام سے اس لفظ کے شواہد لکھے جاتے ہیں:

انیس : چہرے تو فق ہیں اور کھُلے ہیں سروں کے بال (مرثیہ : جب قطع کی مسافت شب ۱/۲)

انیسؔ : صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا (مرثیہ: نمک خوان تکلم الخ)

ناسخؔ : کس گل کا منہ چمن میں ترے آگے فق نہیں
یہ رنگ گل اڑا ہے اُفق پر شفق نہیں

عصر غالبؔ کا ذکر کیا ہے، فق کا لفظ تو اب تک فصحا کے روزمرہ میں شامل ہے۔

لفظ تکیہ و گل تکیہ کی نسبت نواب صاحب کے سوال کا جو مطلب تھا وہ اُن کی مرغوب دل والی عبارت سابق سے واضح ہوتا ہے۔ ان کی مراد یہ تھی کہ تکیہ بمعنائے قبرستان بھی ہے، اور گل، پھانسی کو کہتے ہیں، لہٰذا دونوں کو استعمال کرنا برا ہے۔ 'تکیے' میں اکہری بدشگونی ہے، اور گل تکیے میں دُہری۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ اگرچہ نواب صاحب دہلوی مولد تھے اور ہمیشہ اپنے کو شاہجہان آبادی لکھتے تھے لیکن ان کی عمر کا وہ حصہ جس میں مزاج کی تشکیل ہوتی ہے لکھنؤ میں گزرا تھا لہٰذا ان کی اکثر خصلتیں لکھنؤ والوں کی تھیں۔ اس طرح کے وسوسے اور اوہام عموماً اہلِ دہلی میں نہ ہوتے تھے، اہلِ لکھنؤ میں ہوتے تھے۔ نواب صاحب اور غالبؔ کے سوال و جواب میں اسی فرق کی جھلک نظر آتی ہے۔ نواب صاحب ان لفظوں کی بدشگونی کی نسبت اپنا وسوسہ بیان کرتے ہیں۔ غالبؔ اس وسوسے کی طرف التفات نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے معنی اور وضع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ان کے جواب کے آخر میں ہلکی سی جھڑکی کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ ("جہانگیر کے عہد میں اہلِ ہند کیا جانتے تھے کہ 'گل' کیا چیز ہے؟") ان کی طرف سے نواب صاحب کے وسوسوں کا جواب اگر کچھ ہے تو بس یہی جھڑکی ہے۔

بارے غالبؔ نے نواب صاحب کے سوال کا جواب لکھا ہے :

" 'تکیہ' لفظ عربی الاصل ہے، فارسی و اردو میں مستعمل، دونوں زبانوں میں ہم بمعنی 'بالش' اور ہم بہ معنی 'مکان فقیر' آتا ہے : ایران میں تکیہ مرزا صاحب مشہور ہے۔ 'گل تکیہ' لفظ مرکب ہے ہندی اور فارسی سے۔ 'گل' مخفف 'گال' کا اور 'تکیہ' بہ معنی 'بالش' وہ چھوٹا گول تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں، 'گل تکیہ' کہلاتا ہے۔ 'گل' بہ معنی پھانسی انگریزی لغت ہے۔ انگریزی زبان نے

بنگالے میں سو برس سے اور دہلی، اکبر آباد میں ساٹھ برس سے رواج پایا ہے۔ 'گل تکیہ' وضع کیا ہوا نور جہاں بیگم کا ہے۔ جہانگیر کے عہد میں اہل ہند کیا جانتے تھے کہ 'گل' کیا چیز ہے"۔

غالب کے استدلال کو بخوبی سمجھنا چاہیے۔ نواب صاحب کے نزدیک تکیے کے معنی (قرار گاہِ درویشاں کے علاوہ) قبرستان بھی تھے، اور 'گل' پھانسی کے معنی میں تھا، اور یہ دونوں چیزیں منحوس و مکروہ تھیں۔ غالب نے جواب دیا کہ عربی اور فارسی میں 'تکیہ' بمعنائے مقرِ درویشاں ہے گویا انھوں نے تکیے کو بمعنائے قبرستان تسلیم نہیں کیا۔ انھوں نے تکیۂ میرزا صائب کا شاہد بھی لکھا۔ راقم عربی کی نسبت کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن ایران میں یہ لفظ اب بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے، تکیہ بھی اور اُس کی جمع تکایا بھی۔ اس طرح غالب نے ضمناً یہ بات بھی لکھ دی کہ تکیے کے معنی ("مکان فقیر") میں کسی نحوست یا کراہت کا شایبہ نہیں ہے۔

اب رہا گل کا لفظ۔ غالب اس کے معنی کو تسلیم کرتے ہیں لیکن وہ کہتے ہیں کہ جس زمانے میں "گل تکیہ" وضع ہوا تھا (بقول اُن کے عصر جہانگیر میں)، اس وقت 'گل' کے لفظ کے ساتھ اس مفہوم کی وابستگی نہ تھی۔ اس لفظ کے یہ معنی انگریزی عصر میں پیدا ہوئے۔ پس 'گل تکیے' کی اصطلاح کے واضع کو اس کی نحوست کا خیال کیوں آتا اور وہ اس ترکیب سے کیوں وسوسہ کرتا۔

صاحب نور اللغات نے 'گل' کے لفظ کو سنسکرت قرار دیا ہے، اس کے معنی پھانسی لکھتے ہیں، اور سند میں رشک کا یہ شعر نقل کیا ہے:

گلے لگیے بتِ فرنگی کے واجب القتل ہیں تو گل دیگا

صاحب فرہنگ آصفیہ نے 'گل' کے معنی میں یہ تقریر کی ہے:

"گل ... پھانسی۔ وہ سزائے موت جو گلے میں ریشم کی رسّی کا پھندا ڈال کر دی جاتی ہے۔ مجازاً سولی۔ دار۔ صلیب، (بعض لوگ اس معنی میں انگریزی GALLOWS گیلوز بمعنی تختۂ دار سے اور بعض سنسکرت گل بہ معنی رسن و گلو سے خیال کرتے ہیں، اگر بالغرض انگریزی تسلیم کیا جائے تو بھی

ہندوستانیوں نے اس لفظ کو گلے سے خیال کر کے استعمال کیا ہے جو نہایت قریب الفہم ہے۔"

گویا ہمارے دو اہلِ لغت اس لفظ کی اصل سنسکرت قرار دیتے ہیں، اور ہمارے دو شاعر، غالب اور رشک اس کا رشتہ انگریزی اور انگریزوں سے جوڑتے ہیں۔ غالب نے صاف لکھا ہے کہ "گل' بہ معنی پھانسی انگریزی لغت ہے۔" اور میر علی اوسط رشک نے بھی بُت فرنگی کہہ کر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ 'گل' کا تعلق انگریزوں سے ہے۔ تعجب ہے کہ صاحب نور اللغات، رشک کے شعر میں اس اشارے کو نہ سمجھے۔ فرہنگ نویس کو شواہد شعری سے استناد کرنا پڑتا ہے۔ اسے سخن شناس ضرور ہونا چاہیے تاکہ وہ جان لے کہ کونسا شعر اس کے مفید مطلب ہے، کونسا نہیں۔ ظاہرا ہندوستان میں پھانسی تو انگریزوں سے پہلے بھی دی جاتی ہوگی۔ پس اگر 'گل دینا' سنسکرت کے گل۔ سے نکلا ہوتا تو اُس وقت بھی پھانسی دینے کو 'گل دینا' کہتے۔ لیکن رشک کے شعر سے صاف ظاہر ہے کہ یہ اصطلاح انگریزوں کی ابداع ہے۔ پس قیاس چاہتا ہے کہ اس کا ریشہ بھی انگریزی ہو۔ ہمیں وہ ریشہ gallows میں نظر آتا ہے۔ پس راقم کے نزدیک گل کی اصل gallows، کو سمجھنا چاہیے۔ البتہ صاحب فرہنگ آصفیہ کے اس قول میں کچھ صداقت ہوسکتی ہے کہ " ہندوستانیوں نے اس لفظ کو گلے سے خیال کر کے استعمال کیا ہے۔"

ایک صورت یہ بھی ممکن تھی کہ خود gallows کی اصل سنسکرت ہو۔ راقم نے اس امر کی تحقیق کے لیے امریکہ کی مشہور اور معتبر فرہنگ Webster's International Dictionary سے رجوع کی۔ اُس نے gallows کے ریشے میں دس زبانوں کا ذکر کیا ہے۔ اُن میں سنسکرت کا نام نہیں ہے۔ اُس کی عین عبارت یہ ہے (ویبسٹرز میں زبانوں کے نام بطور مخفف درج ہیں، میں نے تسہیل فہم کے لیے انھیں بشکل مفصل لکھ دیا ہے):

"Middle Endlish gallowes, Pl., fr. Anglo-Saxon galga, geálga, gallows, cross, akin to dutch galg gellows, Old Saxon & Old High German galgo, German galgen, Old Norse galgi, Gothic galga, a cross, Lithuanian zalga, rod, pole, Armenian jalk."

۶

اگرچہ یہ منفی شہادت ہے لیکن خاصی مہم ہے محققینِ مغرب کا قدم درمیان ہے۔ راقم کے نزدیک اُن کی 'نہیں' ہماری 'ہاں' سے زیادہ وزن رکھتی ہے۔

میری فرمایش سے اے۔ وی۔ انٹر کالج شمس آباد کے سنسکرت کے لائق ادھیاپک پنڈت گوسوامی شاستری نے بقول خود ایک اچھی فرہنگ سنسکرت سے رجوع کی۔ انھیں اُس میں 'گل' کا لفظ گلے کے معنی میں ملا، پھانسی یا رسّی کے معنی میں نہ ملا۔

اب نواب مرحوم کے اس استفسار کو دیکھنا چاہیے: "اینکہ چرا خبرِ لفظِ 'معنی' جمع می آید" راقم اپنا ایک قیاس اس سے پہلے بھی لکھ چکا ہے اور یہاں پھر لکھتا ہے۔ مجھے کچھ ایسا گمان ہوتا ہے کہ میرزا یوسف علی عزیز نے نواب مرحوم کے سوالوں کی یادداشتیں اُن کے محضر میں لکھیں، لیکن غالب کو خط اپنے گھر جاکر لکھا اور اُس میں وہ یادداشتیں نقل کیں اور کچھ مطالب اپنی طرف سے بڑھائے۔ اس اُلٹ پلٹ میں انھوں نے نواب مرحوم کے اس سوال کے لفظ بدل دیے۔ نواب صاحب نے پوچھا تھا: "چرا خبرِ لفظِ معنی، جمع می آید" عزیز نے لکھا: "معنی مفرد بہ لفظ جمع" (ر۔ک: نقل جواب غالب درسطور فوق۔) واقعی یہ فقرۂ اخیر مبہم اور افادۂ معنی میں نارسا ہے، اور اس کی نسبت غالب کا یہ لکھنا بجا ہے کہ "اِس جملے کو میں اچھی طرح نہیں سمجھا"

لیکن خود نواب صاحب کے سوال میں کوئی ابہام نہیں ہے۔ اُن کا سوال ہے: "چرا خبرِ لفظِ معنی، جمع می آید" یہاں انھوں نے بطور توسّع لفظ خبر کو بمعنائے مُسنَد استعمال فرمایا ہے جس میں خبر بھی شامل ہوتی ہے اور رابطہ بھی۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ اردو میں اگرچہ کلمۂ 'معنی' واحد ہو لیکن اُس کے لیے روابط و افعال بصیغۂ جمع استعمال ہوتے ہیں۔ نواب صاحب نے اسی اختلاف کی نسبت استفسار فرمایا ہے۔

ظاہرا میرزا یوسف علی خاں کی عبارت کی پیچیدگی سے غالب اس نکتے کو نہ سمجھے :
انھیں گمان ہوا کہ سوال یہ ہے کہ 'معنی' کبھی بطور واحد اور کبھی بطور جمع استعمال ہوتا ہے'
اس کا سبب کیا ہے - انھوں نے جواب دیا کہ محاورۂ عوم میں یونہی ہے لہٰذا اس پر
کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا : " خاص و عام کی زبان پر یوں ہی ہے - 'معانی' کی جگہ
'معنی' بولتے ہیں "

فی الواقع ایک ہی لفظ کا جمع و واحد دونوں صیغوں میں استعمال ہونا اردو میں
اتنا عام ہے کہ نواب مرحوم اس کی نسبت ہرگز کوئی استفسار نہ فرماتے - گُل' پھول' دانت'
کان ، ہات ، اور اسی قبیل کے کثیر کلمے ہیں کہ گردان کی بعض صورتوں میں اُن کا واحد د
جمع یکساں آتا ہے - مثلاً : ایک پھول کھلا ، دو پھول کھِلے؛ ایک دانت گرا، دو دانت گرے'
وغیرہ - البتہ ان جملوں کی 'خبر' کلمات مذکور کے صیغے کے مطابق ہوتی ہے ، یعنی وہ کلمے
واحد ہوں تو اُن کی 'خبر' بھی واحد ہوتی ہے (ایک پھول کھِلا) ، اور وہ کلمے جمع
ہوں تو اُن کی 'خبر' بھی جمع ہوتی ہے (دو پھول کھِلے) - (میں نے اس عبارت میں
لفظ 'خبر' سے وہی معنی مراد لیے ہیں جو نواب مرحوم نے مراد لیے تھے ، یعنی مسند ،
بشمول خبر و رابطہ)

اس کے برخلاف کلمۂ 'معنی' خواہ واحد ہو خواہ جمع ، اُس کی خبر بہرحال
بصیغۂ جمع آتی ہے - غالب نے مثال میں جو فقرہ لکھا (" اس شعر کے کیا معنی ہیں") وہاں
تو خبر بصیغۂ جمع کی یہ تاویل ہوسکتی ہے کہ یہاں لفظِ 'معنی' قایم مقام 'معانی' ہے لیکن
بعض موارد میں کلمۂ 'معنی' صریحًا بصیغہ واحد ہوتا ہے ، اس کے باوجود اُس کی خبر
بصیغۂ جمع آتی ہے - مثلاً یہ فقرہ : لفظِ دار کے ایک معنی گھر ہیں ، دوسرے معنی سولی ہیں -
ان دونوں کی خبر بصیغۂ جمع (" ہیں") کی یہ تاویل ہرگز نہیں ہوسکتی کہ یہاں 'معنی' قایم مقام
'معانی' ہے - بلکہ یہاں دونوں جگہ صریحًا ، واضحًا ، بہ نصِ لفظی (" ایک معنی" اور
اس کا قرینہ " دوسرے معنی") کلمۂ "معنی" بصیغۂ واحد آیا ہے اور اُس کی خبر (" ہیں")
بصیغۂ جمع - نواب صاحب کا سوال اِسی عجیب ترکیب کی نسبت ہے - عجالۃً راقم کو اردو

میں لفظِ "معنی" کے علاوہ کوئی اور لفظ ایسا نظر نہیں آتا جو خود بصیغۂ واحد استعمال ہو لیکن اس کی خبر بصیغۂ جمع بولی جائے۔

بہرحال نواب مرحوم کے اس سوال کا جواب وہی ہے جو غالب نے لکھا (البتہ معناً اسی سوال کے ادراک میں کچھ مسامحے کے ساتھ):

"اس میں دخل نہیں کیا جاتا۔ خاص و عام کی زبان پر یوں ہی ہے۔"

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

تذکرۂ آفتابِ عالمتاب

ہندستان میں انیسویں صدی عیسوی سیاسی ابتلا کا دور ہے۔ اس دور میں مغلوں کی عظیم مملکت کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور طاقتور مرکزی حکومت ختم ہو چکی تھی۔ ہندستان سیاسی اور اقتصادی طور پر کم زور چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ یہ حالت ہندستان کے مستقبل کے لیے ظاہر ہے خوش آیند نہ تھی، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ فارسی زبان و ادب کا طالبِ علم جب اس دَور کے فارسی ادب پر نظر ڈالتا ہے تو وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس صدی کے نصفِ اوّل یعنی پچاس برسوں میں جو فارسی ادب وجود میں آیا، وہ اِس سے قبل کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی استحکام کے زمانے میں، اتنی ہی مدت کے فارسی ادب سے کمیت و کیفیت کے لحاظ سے زیادہ ہے۔ ہاں یہ برحق ہے کہ یہ صورتِ حال ہمیں اس ضرب المثل کی یاد دلاتی ہے کہ جب چراغ بجھنے لگتا ہے تو بھڑک اٹھتا ہے۔ ہوا بھی ایسا ہی، یعنی اِن پچاس برسوں کے بعد انیسویں صدی عیسوی کے نصفِ دوم میں فارسی زبان و ادب کا رواج بتدریج ختم ہوتا گیا۔

اِس وقت یہاں فارسی ادب کی دوسری اصناف سے بحث نہیں، صرف تذکرہ نویسی سے متعلق یہ عرض کرنا ہے کہ اکبر اور شاہجہاں کے دورِ حکومت فارسی ادب کے لحاظ سے زرّیں دَور کہلاتے ہیں۔ دستیاب معلومات کے مطابق اکبر کے دور میں پانچ یا چھے تذکرے[1] اور شاہجہاں

کے دور میں شعرا کا صرف ایک تذکرہ[۷۱] لکھا گیا۔ اِس کے برخلاف اُنیسویں صدی کے نصف اوّل میں بائیس تذکرے تالیف ہوئے[۷۲]۔ اِن[۷۳] تذکروں کو کسی بھی لحاظ سے اپنے پیش رو تذکروں سے کم اہم سمجھنا ناانصافی ہوگی۔

آفتابِ عالم تاب اسی دَور کا ایک اہم تذکرہ ہے جس میں فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے شعرا کے حالات مرتب کیے گئے ہیں۔

آفتابِ عالمتاب کے مولف[۷۴] قاضی محمد صادق اختر اپنے زمانے کے ایک معروف شاعر اور ادیب تھے[۷۵]۔ یہ ۸۷-۱۹۸۶/۱۲۰۱ میں ہگلی میں پیدا ہوئے۔ اِن کے والد محمد[۷۶] ہگلی میں قاضی کے فرائض انجام دیتے تھے[۷۷]۔ یہ خواجہ عبداللہ احرار کی اولاد میں سے تھے۔ اِن کے آباو اجداد ترکستان سے دہلی آئے اور مستقل سکونت کے لیے دہلی سے بنگال منتقل ہوگئے اختر کا خاندان شروع ہی سے عدلیہ سے وابستہ رہا[۷۸]۔ اختر کے نام کے ساتھ لفظِ قاضی کا اضافہ اِسی مناسبت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اختر ایک عالم و فاضل شخص تھے۔ علمی و ادبی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے اِن سے رجوع کیا جاتا تھا[۷۹]۔ اختر نے ایک مصروف زندگی گزاری۔ اِس ضمن میں مختصر طور پر اتنا عرض کرنا ہے کہ وہ لکھنؤ میں محمد علی شاہ سے وابستہ رہے[۸۰]۔ غازی الدین حیدر نے اُن کا احترام کیا اور اُن کی علمی فضیلت کے پیشِ نظر انھیں ایک ہزار روپے ماہانہ کی تنخواہ پر تصنیف و تالیف کے فرائض سپرد کیے[۸۱]۔ کانپور میں اختر نے انیس برس تحصیلداری کی[۸۲]۔ امجد علی شاہ سے متعلق رہے[۸۳] اور واجد علی شاہ کے دربار سے بھی اُن کی وابستگی کا علم ہوتا ہے[۸۴]۔ اختر نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران لکھنؤ میں داعیِ اجل کو لبیک کہا تھا[۸۵]۔

قاضی اختر نے حالاں کہ اپنے تذکرے آفتابِ عالمتاب میں اپنے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا، لیکن اُن کے بعض معاصر[۸۶] اور اُن کے فارسی دیوان میں متعدد اشعار اِس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اختر شعر و سخن میں قتیل کے شاگرد تھے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

توان در نکتہ دانی دید ہمتای قتیل اختر
اگر دنیای دیگر، آدمِ دیگر شود پیدا[۸۷]

زفیضِ تربیتِ حضرتِ قتیلِ اختر برزمگاہِ سخن شد مرا زبان خنجر[18]

ذرّہ از خورشید دایم مینماید کسبِ نور از قتیلؔ، اخترؔ طریقِ نکتہ دانی یادگیر[19]

قاضی اخترؔ نے آفتابِ عالمتاب کے علاوہ مندرجۂ ذیل متعدد فارسی آثار یادگار چھوڑے ہیں:

۱۔ حدیقۃ الارشاد ۲۔ بہارِ اقبال ۳۔ لوامع النور فی وجوہ المنثور
۴۔ مفید المستفید ۵۔ صبحِ صادق ۶۔ ہفت دانش
۷۔ محامدِ حیدریہ ۸۔ تحائف حیدریہ ۹۔ گلدستۂ محبت
۱۰۔ نقود الحکم ۱۱۔ بہارِ بیخزاں ۱۲۔ تاریخ مآثر الملوک
۱۳۔ گلزارِ خسروی ۱۴۔ گنجِ نیرنگ ۱۵۔ نور الانشا
۱۶۔ شمس الدائح ۱۷۔ مخزن الجواہر ۱۸۔ فارسی دیوان

اُردو میں اخترؔ کی کسی منثور تصنیف کا پتا نہیں چلتا، لیکن ان کی درجِ ذیل منظوم اُردو تالیفات کا علم ہے:

۱۔ دیوان ۲۔ مثنوی سراپا سوز[20] ۳۔ مثنوی سوز و ساز

چونکہ اِس وقت قاضی اخترؔ کے صرف تذکرے کا تعارف مقصود ہے، اِس لیے انکی دوسری تصنیفات کے بارے میں مزید کچھ عرض کرنے سے اجتناب کیا جا رہا ہے۔

یہ عرض کر دینا نامناسب معلوم نہیں ہوتا کہ آفتابِ عالمتاب سے متعلق نسبتاً تفصیلی گفتگو غالباً اِس وقت پہلی مرتبہ کی جارہی ہے۔ یہ تذکرہ شمس آباد ضلع فرخ آباد (یو پی) کے ایک ذاتی کتب خانے کی زینت ہے۔ یہ مفصّل تذکرہ فارسی اور اُردو شعرا کے حالاتِ زندگی پر مشتمل ہے۔ اس میں شعرا کے تراجم انکے تخلص کی بنیاد پر حروفِ تہجّی کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں۔ اِس میں چار ہزار دو سو چونسٹھ شعرا کا ذکر بڑے سائز کے (۱۶ × ۱۰ ۳/۴) سات سو چھہتر صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ تذکرے کی ابتدا اِن الفاظ میں ہوتی ہے:

اِنَّ هٰذِهٖ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ اِلٰى رَبِّهٖ سَبِيْلًا ۔ حمدِ تجلی طرازی کہ

آفتابِ عالمتاب را سر حلقۂ کرسی نشینان مقرنس کبود ساخت۔

تذکرے کا پہلا شاعر آذری ہاشمی بیہقی اور آخری یوسف رضوی لکھنوی ہے۔

مولف کے بقول اُسے اوائل ہی سے ایک تذکرہ مرتب کرنے کی آرزو تھی، اِس بنا پر وہ مختلف کتابوں سے ضروری مواد جمع کرتا رہتا تھا۔ ناموافق حالات کی وجہ سے وہ اپنی یہ آرزو ایک طویل عرصے تک پوری نہیں کر سکا۔ آخر کار اُس نے ۱۲۳۸/ ۳-۱۸۲۲ میں یہ تذکرہ ترتیب دینا شروع کیا۔ بنگال سے لکھنؤ کے اپنے ایک سفر کے دوران اختر نے اِس کی تاریخ "مساجع البلغا" کہی[۱۲۴]۔ تقریباً اکتیس برس کی پیہم جد و جہد کے بعد اختر نے یہ تذکرہ ۲۴ رمضان ۱۲۶۹/ ۱۸۵۲ء میں مکمل کیا[۱۲۵]۔

تذکرے کے شروع میں اختر نے ایک عالمانہ مقدمہ سپردِ قلم کیا ہے۔ اِس میں اپنے تذکرے سے متعلق ضروری اطلاعات دینے کے علاوہ "فضیلتِ سخن" کے تحت شعر و شاعری کی فضیلت اور دوسری اصنافِ سخن پر اس کی برتری سے بحث کی ہے۔ اِس ضمن میں اپنے یہ اشعار نقل کیے ہیں:

سخن را آفرید اوّل خداوند ــــ سخن آمد کلیدِ قفلِ ہر بند

سخن از آسماں آوردہ جبریل ــــ سخن را بر ہمہ اشیاست تفضیل

ازین جاست کہ سخن طرازانِ بلاغت انتما رحمہم اللہ تعالیٰ مصداقِ الشعرا تلامیذ الرحمٰن[۱۲۶]

فضیلتِ سخن کے بارے میں فارسی کے دوسرے اہم شعرا کے اشعار بھی نقل کیے ہیں، جن میں نظامی گنجوی، فرید الدین عطار، مولانا ظہوری، ملا جامی، امیر خسرو دہلوی، صائب تبریزی وغیرہ شامل ہیں۔

مقدمے میں اختر اِس بحث کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ فارسی میں شعر کہنا اور فارسی نثر لکھنا صرف ایرانیوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ اُن کا عقیدہ یہ ہے کہ صرف ایرانی یا تورانی ہونا فارسی کا اچھا شاعر یا ادیب ہونے کی دلیل نہیں۔ اِسی طرح ہندستانی یا عربی ہونے سے کسی کے فارسی کلام کی قدر و منزلت کم نہیں ہو جاتی۔ اختر کا خیال ہے اور صحیح ہے کہ صاحبِ استعداد شعرا یا نثر نگار ہر خطے سے متعلق ہو سکتے ہیں۔ اِس میدان میں لیاقت اور صلاحیت

حاصل کرنا، تحقیقی بنیادوں پر فارسی سیکھنے پر مبنی ہے[۲۵]

اختر اِس بے بنیاد تصوّر کی بھی تکذیب کرتے ہیں کہ شعر و ادب کے میدان میں اتنا کچھ کہا اور لکھا جا چکا ہے کہ اب کوئی نئی بات پیدا کرنا یا نادر خیالات پیش کرنا ممکن نہیں۔ اختر نے اپنے اِس خیال کی تائید و حمایت میں یہ اشعار نقل کیے ہیں:

گویند بعالم سخنِ تازہ نماند است — ایں حرف نہ مقبولِ دلِ نکتہ گداز است

در عرصہ خریدار نماند است دگرنہ — در پردۂ غیب است ہنوز آنچہ بکار است[۲۶]

اختر نے شعر کی مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت تقسیم و تعریف کی ہے، جو دلچسپی سے خالی نہیں:

عاشقانہ ، بازارانہ ، فاضلانہ ، صوفیانہ ، امیرانہ ، شاعرانہ[۲۷]

بازارانہ شاعری کی مثال اِس شعر سے دی ہے:

دستِ تو سحابِ کرم و دل یم جود است

یک بوسہ دہ و حاجتِ ما نیز روا کن[۲۸]

اختر کے بقول اِن سب سے افضل وہ شعر ہے جسے شاعرانہ کہا گیا ہے۔ اپنے دعوے کی توجیہہ اِن الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

"شاعرانہ برہمہ تفوق دارد، زیرا کہ گویندگانِ اشعار اکثری طبایعِ موزون دارند و شاعر نیستند۔ پس از ضعفِ تالیف و دیگر نقائصِ شعری گریز ندارند و شاعر ہرچہ خواہد گفت، پسندیدہ تر خواہد بود۔ پس شعرِ شاعرانہ حاویِ جمیعِ اقسام است۔"[۲۹]

اختر نے اپنے تذکرے میں حالانکہ تمام اقسام کے اشعار نقل کیے ہیں، لیکن اپنے اسی عقیدے کے پیشِ نظر وہ عاشقانہ اور شاعرانہ اشعار زیادہ منتخب کرتے ہیں۔ اختر نے اِس ضمن میں لکھا ہے:

"راقمِ حروف اگرچہ درین تذکرہ انتخابِ اشعار از ہر جنس نمودہ، امّا تا حدِ امکان از طرزِ کلام شعرا شیوۂ عاشقانہ و شاعرانہ را از دست ندادہ و ہمین سجیۂ رضیۂ شعرای متاخرینِ دانش گزین است۔"[۳۰]

اختر نے اپنے مآخذ کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ اِن میں فارسی شعرا کے اہم تذکرے، فارسی تواریخ اور بیاضیں شامل ہیں۔ مآخذ کی یہ فہرست اہلِ علم کی توجہ چاہتی ہے۔ اِس میں بعض تذکروں کا ذکر پہلی بار آیا ہے۔ بعض بیاضیں ایسی ہیں جن کے متعلق کسی ذریعے سے کوئی اطلاع نہیں مل سکی۔ اِسی طرح کچھ معروف تذکروں کے نام اِس فہرست میں مختلف دیے گئے ہیں۔ غالباً اُس دَور میں یہ تذکرے انھی ناموں سے معروف رہے ہوں گے۔ اِس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ بعض تذکروں کے مولفین کے نام میں اختر سے اشتباہ بھی ہوا ہے۔ بہرحال اختر کے پیشِ نظر مندرجۂ ذیل مآخذ رہے ہیں:[۳۱]

۱۔ تذکرۂ دولتشاہی : یہ تذکرہ آج تذکرۃ الشعرا کے نام سے موسوم ہے۔

۲۔ تذکرۂ ہفت اقلیم : اِسے امین بن احمد رازی نے تالیف کیا ہے۔

۳۔ تذکرۂ حمد اللہ مستوفی : یہ غالباً حمد اللہ مستوفی کی تاریخِ گزیدہ ہے۔ ورنہ حمد اللہ مستوفی کے کسی تذکرۂ شعرا کا علم نہیں۔

۴۔ تذکرۂ مناقب الشعرا مولفہ ملّا ابوطاہر الخاتونی : اِس کا مولف پانچویں صدی کے اواخر اور چھٹی صدی کے اوائل میں حیات تھا۔

یہ تذکرہ اب دستیاب نہیں۔

۵۔ تذکرۂ مولانا سعد اللہ کرمانی : اِس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔

۶۔ تذکرۂ مولانا نورالدین مصنفِ جوامع الحکایات : یہ تذکرہ لباب الالباب کے نام سے موسوم ہے۔

۷۔

۷۔ تذکرۂ مولانا عبدالرزّاق سمرقندی مصنفِ مطلع السعدین

۸۔ تذکرۂ مولانا شرف الدین علی یزدی مصنفِ ظفرنامۂ تیموری : اِس تذکرے کے بارے میں کوئی اطلاع دستیاب نہیں۔

۹۔ تذکرۂ تقی اوحدی بلیانی موسوم بہ کعبۂ عرفان : یہ تذکرہ اِسی مولف کے عرفات العرفان و عرفات العاشقین کا اختصار ہے۔

۱۰۔ تذکرۂ نصیرای ہمدانی

۱۱۔ تذکرۂ امین شاہ سبزواری
۱۲۔ تذکرۂ سام میرزا موسوم بہ تحفۂ سامی
۱۳۔ تذکرۂ مجمع النوادرِ مولانا عروضی سمرقندی : یہ چہار مقالے کے نام سے معروف ہے۔
۱۴۔ تذکرۂ ملّا عوفی : یہ لباب الالباب کے نام سے معروف ہے۔ اِس کا ذکر مولّف نے اِس سے پہلے تذکرۂ مولانا نورالدّین مصنّفِ جوامع الحکایات کے عنوان سے کیا ہے۔
۱۵۔ تذکرۂ مرزا حسن بیگ اُنسی جو مکمل نہیں ہو سکا۔
۱۶۔ تذکرۂ ملّا قاطعی : یہ مجمع الشعرای جہانگیری یا مجمع الشعرای جہانگیر شاہی ہے۔ آزاد بلگرامی نے بھی اپنے تذکرے خزانۂ عامرہ میں اِس سے استفادہ کیا ہے۔
۱۷۔ تذکرۂ ملّا تسلّی بلیانی
۱۸۔ تذکرۂ میر تقی کاشی : یہ تذکرہ خلاصۃ الاشعار و زبدۃ الافکار کے نام سے موسوم ہے۔
۱۹۔ تذکرۂ ناظمِ تبریزی : یہ غالباً خواجہ محمد صادق معروف بہ صادقا تبریزی کا تذکرہ ہے، جو نظم گزیدہ کے نام سے معروف ہے۔
۲۰۔ تذکرۂ شیر افگن خانی : یہاں اختر کی مراد غالباً شیر خاں لودی کے تذکرے ' مرآۃ الخیال ' سے ہے۔
۲۱۔ تذکرۂ امیر علی شیر نوائی : یہ مجمع النفائس کے نام سے معروف ہے۔
۲۲۔ تذکرۂ بہارستانِ ملّا جامی
۲۳۔ تذکرۂ نواب مُرید خانِ دہلوی
۲۴۔ تذکرۂ علی قلی خان والہ داغستانی موسوم بہ ریاض الشعرا
۲۵۔ تذکرۂ مرزا محمد امین موسوم بہ بت خانہ : یہ تذکرہ ملّا محمد صوفی مازندرانی کی تصنیف ہے یہاں بظاہر اختر کو اشتباہ ہوا ہے۔ یا یہ تذکرہ اِس تذکرے سے مختلف ہے۔
۲۶۔ تذکرۂ مرزا لطف علی بیگ آذر موسوم بہ آتشکدہ۔

۲۷۔ یدِبیضا
۲۸۔ سروِ آزاد } مولفۂ غلام علی آزاد بلگرامی
۲۹۔ خزانۂ عامرہ

۳۰۔ تذکرۂ سراج الدین علی خاں آرزو اکبرآبادی موسوم بہ مجمع النفائس۔

۳۱۔ تذکرۂ ملّا واحد کشمیری موسوم بہ گلزارِ لطافت۔

۳۲۔ تذکرۂ میر جعفر راہب۔

۳۳۔ تذکرۂ معاصرین شیخ علی حزیں

۳۴۔ تذکرۂ محمد افضل سرخوش : یہ کلمات الشعر کے نام سے موسوم ہے۔

۳۵۔ تذکرۂ لطایف الخیال مولفہ محمد نصیر نصرت : اِس تذکرے کا مرتب محمد صالح رضوی ہے اور محمد نصیر نصرت نے اِس پر مقدمہ لکھا ہے۔ یہ تذکرۂ نصرت یا خلاصۂ لطایف الخیال کے نام سے موسوم ہے۔ لطایف الخیال شیخ مفید شیرازی محمد بن محمد شیرازی دارابی کی تالیف ہے۔ اِس نے حافظ کے متعلق تنقید کے جواب میں لطایفِ غیبی تصنیف کی ہے۔

۳۶۔ تذکرۂ خلاصۃ الافکار مولفہ ابوطالب۔

۳۷۔ تذکرۂ میر حسین دوست سنبھلی مرحوم موسوم بہ تذکرۂ حسینی۔

۳۸۔ تذکرۂ شیخ احمد علی سندیلوی : یہ تذکرہ مخزن الغرایب کے نام سے موسوم ہے۔

۳۹۔ تذکرۂ غلام ہمدانی مصحفی لکھنوی : مصحفی نے تین تذکرے عقدِ ثریا، تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا ترتیب دیے ہیں۔ یہاں غالباً اختر کی مراد عقدِ ثریا سے ہے جو فارسی شعرا کے حالات پر مشتمل ہے۔

۴۰۔ تذکرۂ موہن لعل انیس : یہ انیس الاحبا کے نام سے موسوم ہے۔

۴۱۔ تذکرۂ نشترِ عشق مولفہ عشق عظیم آبادی۔

۴۲۔ تذکرۂ صحفِ ابراہیم مؤلفہ علی ابراہیم خاں بنارسی۔

۴۳۔ تاریخ مرآۃ العالم

۴۴۔ تاریخ مرآتِ جہاں نما

۴۵۔ تاریخ ملّا عبدالقادر بدایونی : یہ منتخب التواریخ کے نام سے موسوم ہے۔

۴۶۔ طبقاتِ اکبری

۴۷۔ لبّ التواریخ : یہ میر یحییٰ بن عبدالطیف السیفی الحسینی کی تالیف ہے۔

۴۸۔ نظام التّواریخ

۴۹۔ اکبر نامہ

۵۰۔ تاریخِ ہاشم : اِس کتاب کا تعیّن نہیں ہوسکا۔

۵۱۔ تاریخ روزنامچۂ اعظم خان جلال آبادی

۵۲۔ تاریخ معدن السعادت

۵۳۔ تاریخ عماد السعادت

۵۴۔ تاریخ آفتاب جہان نما

۵۵۔ بیاضِ میر معز فطرت موسوی

۵۶۔ بیاضِ خواجہ محمد باسطی

۵۷۔ بیاضِ میر افضل ثابت

۵۸۔ بیاضِ میر بندہ علی خان باسطی

۵۹۔ بیاضِ میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی : ممکن ہے اختر کا مقصد سفینۂ بیخبر سے ہو جسے مؤلف نے ۱۱۴۱/ ۱۷۲۷ میں ترتیب دیا۔

۶۰۔ بیاضِ خواجہ امیر خاں لکھنوی : اِن کا تخلص امیر اور والد کا نام خواجہ بندہ خان تھا۔ یہ اختر کے معاصر اور ملاقاتی تھے۔

۶۱۔ بیاضِ میر خادم حسین خان بلگرامی

۶۲۔ بیاضِ میر محمد بائیسی

۶۲۔ خود اختر کی دو بیاضیں بھی آفتاب عالمتاب کی تالیف میں ان کے پیش نظر رہیں۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، آفتاب عالمتاب قدیم و معاصر شعرا کا تذکرہ ہے۔ قدیم شعرا کی زندگی سے متعلق اختر نے جو کچھ لکھا ہے وہ ظاہر ہے قدیم مآخذ سے ماخوذ ہے۔ اِس کے باوجود اختر نے اِن قدیم شعرا سے متعلق بعض ایسی اطلاعات بھی فراہم کی ہیں جو عام طور پر دستیاب مآخذ میں نظر نہیں آتیں۔ اِس کے یہ معنی ہوئے کہ اختر کی دسترس بعض ایسے مآخذ تک تھی جو اب بدقسمتی سے دستیاب نہیں۔ اِس کی ایک مثال آفتاب عالمتاب میں عرفی کا ترجمہ ہے۔

عرفی کی وفات کے اسباب کے بارے میں مورخین میں اختلاف ہے۔ معاصر اور متاخر تذکروں میں اِسہال یا حاسدوں کے زہر دینے سے عرفی کی موت واقع ہونا بتایا گیا ہے۔ اِس وقت اِن اسباب کے بارے میں تحقیقی رائے کا اظہار ضروری نہیں، لیکن یہ بتانا مقصود ہے کہ اختر نے عرفی کی موت کے یہ دونوں اسباب نہیں بتائے۔ اختر کا بیان ہے کہ عرفی کو جب دنیوی مال و دولت مل گئی تو اُسے مرضِ غرور و تکبّر لاحق ہوگیا۔ وہ اپنے متقدم اور معاصر اساتید شعرا کو ناشایستہ الفاظ سے یاد کرنے لگا۔ ایک دن اِسی غرور نے اُسے حافظِ شیرازی کے متعلق تضحیک آمیز الفاظ کہنے پر آمادہ کیا۔ اُسی رات خواب میں اُسے حافظِ شیرازی کے ہاتھوں ایک تازیانہ لگا۔ اِسی تازیانے کی ضرب نے عرفی کو شدید بیماری میں مبتلا کر دیا اور عرفی اِسی بیماری میں فوت ہوا۔ اختر کے الفاظ ہیں:

> "عرفی شیرازی: نامش مولانا سیّد جمال الدین و بقولے شمس الدین بن زین الدین ابن کمال الدین مشہور بخواجہ چادر باف در آغازِ جوانی بدورِ اکبری واردِ ہندستان شد .... منقولست کہ چوں ملّا عرفی بقدرِ حوصلۂ خود مالِ فراوان بہم سایند، دودِ نخوت در کاخِ دماغش جا گرفت و جمیع شعرای متقدمین و معاصرین را بدی یاد می کرد و شعرِ خود را بر اشعارِ ہمہ کس ترجیح می داد، تا نوبت بدیں درجہ رسید کہ روزی حضرتِ غیب اللسان حافظِ شیرازی علیہ رحمۃ و الغفران را بد گفت چوں شب شد، در خواب دید کہ حضرت خواجہ تازیانہ برداشتہ، بخشمِ تمام بروزد و آن تازیانہ از شکم تا بخایہ اَش رسید و صباحِ آن عرفی بیمار افتاد دخایہای

او پُر بادشدہ بسیار کلان گردید و در دستش بحدی اشتداد گرفت کہ روز تا شب قرار و خواب نداشت حکیم یمین الملک گیلانی آمدہ نشتر تجویز کرد۔ قضارا نوکِ نشتر بہ تخم فرو رفت و از جراحتِ آن احوالِ عرفی دگرگون گردید و بعدِ سہ روز ازین جہانِ فانی بدارِ جاودانی رحلت نمود[۱۱]۔"

ظاہر ہے اختر نے عرفی کی وفات کا یہ سبب، جو بظاہر داستان سے زیادہ کچھ نہیں، کسی دوسری ماقبل کتاب سے نقل کیا ہے۔ ورنہ خواجہ حافظِ شیرازی نے اختر کو خواب میں یہ واقعہ نہیں بتایا ہوگا۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ اختر نے عرفی کی وفات کا یہ سبب آخر کہاں سے اخذ کیا ہے۔

آفتابِ عالمتاب کا وہ حصّہ جو معاصر شعرا کے تراجم پر مشتمل ہے، ہر تذکرے کی طرح سب سے اہم ہے۔ اِس تذکرے میں بڑی تعداد میں معاصر شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ اِن معاصر شعرا میں بیش تر فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، اِس وجہ سے یہ تذکرہ فارسی اور اردو شعرا کے حالاتِ زندگی پر یکساں طور پر اہم ہے بیش تر معاصر شعرا اختر سے واقف یا اُن کے ملاقاتی تھے۔ چونکہ اختر کے علم و فضل نے انھیں ایک محترم مقام بخشا تھا اور ادبی مسائل کے حل تلاش کرنے کے لیے اُن سے رجوع کیا جاتا تھا اِس لیے اختر کو اپنے دَور کے اہلِ علم حضرات میں ایک ممتاز مقام حاصل رہا۔ اِس کا یہ نتیجہ بھی ہوا کہ اختر سے ملاقات کرنا اور اُن سے خط و کتابت کرنا اُس دَور کے اہلِ قلم باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ اختر نے اپنے بعض ہم عصر شعرا کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"با راقم الحروف صحبتِ غائبانہ داشت[۱۲]۔"

اِس کے علاوہ خود اختر نے بھی اپنے تذکرے میں معاصر شعرا کے حالات شامل کرنے کے لیے انھیں خطوط لکھے۔ اختر نے مہدی فتح پوری کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

"راقمِ حروف اگرچہ بدیدارش بہرہ مند نشدہ، امّا از مضمونِ مکتوبی کہ اشعارِ خودش پیشِ فقیر ارسال داشتہ بود، چنان معلوم شد کہ نومشق است[۱۳]۔"

اِس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ تصوّر کیا جاسکتا ہے کہ اختر نے اپنے معاصرین کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ مستند اور قابلِ اعتماد ہے۔

اخترؔ عام طور پر شاعر کی جاے پیدائش کے ضمن میں اُس کے وطن کا جغرافیہ بھی ایک دو جملوں میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً یاسؔ آروی[۲۴] کے ترجمے میں اخترؔ نے آرہ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"آرہ قصبہ ایست از ضلعِ شاہ آباد۔"

منعمؔ کے وطن کا اِن الفاظ میں ذکر کیا ہے:

"کھات نام قصبہ ایست از توابعِ شہرِ بریلی۔"

اِسی طرح قباؔ نام کے ایک مقام کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"قبا نام ولایتی است در حوالیِ ترکستان و آن مسکنِ قلماق بودہ۔"

آفتیؔ تونی کے وطن کا ذکر اِس طرح کیا ہے کہ:

"تون ولایتی است معمور۔ انگورِ آن دیار حسینی نام دارد، مردم آنرا برسمِ تحفہ بہر دیار میبرند۔"

اپنے بعض معاصرین کی دوسری خوبیوں اور مصروفیات کا ذکر بھی اخترؔ اپنے تذکرے میں کرتے ہیں۔ انشاءاللہ خاں انشاؔ کے ساتھ اخترؔ کا چند سال کا ساتھ رہا، اُن کے بارے میں لکھتے ہیں:

"چون در لطیفہ گویی و بزلہ سنجی یگانۂ زمان و نادرۂ دوران بود، نواب (یعنی نواب سعادت علی خان) اورا بجان دوست داشتی و راقمِ حروف حین اقامتِ لکھنؤ سالہا ہم صحبتِ او بودہ۔ در آخرِ عمر مالیخولیای سودا در دماغش پیچیدہ و رفتہ رفتہ ترقی کرد۔ در آخر ہمان مرض در سالِ ۱۲۳۰ ہجری درگذشت۔ در نظمِ زبان ریختہ دستی بواجبی داشت و فارسی نیز کم کم می گفت[۲۵]۔"

نقشؔ لکھنوی کی شطرنج میں مہارت کا ذکر ان مبالغہ آمیز الفاظ میں کیا ہے:

"لعبِ شطرنج تا کہ ایجاد شدہ، در خطۂ ہندستان بہتر از و کسے ندانستہ و راقمِ حروف مکرّر بازی او را با ماہرانِ این فن دیدہ کہ ہرگز از کسے مات نخوردہ[۲۶]۔"

آفتابِ عالمتاب میں شعرا کے کلام پر نہایت اختصار کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے۔ یہ انداز

عام طور پر دوسرے تذکروں میں بھی نظر آتا ہے۔ اپنے ایک دو جملوں کے تبصروں میں اختر کسی رواداری سے کام نہیں لیتے۔ مہدی فتح پوری کے سلسلے میں اُن کی رائے ہے کہ وہ نومشق ہیں۔ اِسی طرح خود اپنے سے وابستہ عتیق لکھنوی کے کلام کے بارے میں اختر کا خیال ہے کہ :

"اگر چندے بسوی نظم متوجہ خواہد بود، در امثال و اقران رتبہ پیدا خواہد کرد[۲۰]"

چند معروف شعرا کے بارے میں اُن کی جو رائے تذکرے میں مرقوم ہے، وہ ایک طرف اُن کی انصاف پسند اور بے لاگ طبیعت کی مظہر ہے، دوسری طرف اِن جملوں سے اُن کے ادبی ذوق کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ناسخ کے بارے میں اختر کے یہ جملے قابلِ توجہ ہیں :

"اگرچہ در فنونِ ادبیہ دستگاہِ کلی داشت، امّا بمقتضای طبیعت بنظمِ اشعارِ ریختہ ہمگی ہمت میگماشت۔ از چستی الفاظ و تازگی پایۂ نظمِ ہندی را بجائی رسانید کہ از نظمِ فارسیِ اساتذۂ مسلم الثبوت کم نتوان گفت[۲۱]"

اختر اردو اور فارسی شاعری کے نبض شناس تھے، اِس لیے اُن کے لیے آسان بھی تھا اور مناسب بھی کہ ایک شاعر کے فارسی اور اُردو کلام کا موازنہ کریں۔ اختر کے بعض معاصر اہم شعرا نے فارسی اور اُردو میں طبع آزمائی کی ہے۔ اختر نے اِن شعرا کے فارسی اور اُردو کلام کا تقابلی مطالعہ تو کیا ہی ہے، لیکن بعض شعرا کے اُردو اور فارسی کلام کا ایک دوسرے سے موازنہ کر کے، اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔ اختر کے اِس تقابلی مطالعے کے نتائج بہت بڑی حد تک دُرست نظر آتے ہیں۔ مصحفی کے ضمن میں اختر نے میر تقی میر اور سودا سے مصحفی کا فارسی زبان و ادب میں موازنہ کیا ہے۔ اپنے اِس تقابلی مطالعے سے اختر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ مصحفی کو میر اور سودا پر ترجیح حاصل ہے۔ اختر کے الفاظ درجِ ذیل ہیں :

"مصحفی لکھنوی : نام او شیخ غلام ہمدانی . . . . راقمِ حروف در زبانِ ریختۂ ہندی او را یکے از شعرای خمسۂ ہندستان میداند و آن عبارتست از میرزا و میر درد و سوز و مصحفی لیکن مصحفی از میر و میرزا در فارسی زیادہ وقوف داشتہ[۲۲]"

اختر نے غالب کی زندگی اور آثار پر نسبتاً تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اختر قتیل کے
ناگرد ہیں۔ غالب نے قتیل کو نامناسب الفاظ سے بھی یاد کیا ہے۔ لیکن یہ تعلق اختر کے لیے
الب کے بارے میں اپنی انصاف پسندانہ راے کے اظہار کے وقت مانع نہیں ہوتا۔ اِس موضوع
پہ ایک مضمون غالب نامے میں شائع ہوچکا ہے، اِس لیے اختر کے محض وہ جملے دہرائے
بارہے ہیں جن میں اختر نے غالب کی نظم و نثر پر اظہارِ خیال کیا ہے:

"ابکارِ افکارش ہمہ پری طلعتانِ حور نژاد، از فروغِ نظمش
سوادِ دیدہ منوّر و از روایحِ نثرش دماغِ نطرت معطر۔"

یہاں اِس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اختر نے غالب کے متعدد اشعار اپنے
ذکرے میں نقل کیے ہیں، اُن میں ایک شعر یہ ہے:

ایں زاہداں ز بادہ چو پرہیز گفتہ اند
آرے دروغِ مصلحت آمیز گفتہ اند

اِس شعر کا پہلا مصرع غالب کے مطبوعہ دیوان میں اِس طرح نقل ہوا ہے:

باید زمے ہر آینہ پرہیز گفتہ اند

آفتابِ عالمتاب ایک ضخیم تذکرہ ہے، غالباً اِس کی متعدد نقلیں نہیں کی گئیں اور اسی
جہ سے آج اس کے صرف ایک قلمی نسخے کا علم ہے، جو منحصر بفرد معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ
ذکرہ معاصر یا بعد کے تذکرہ نگاروں کی دسترس سے باہر رہا، لیکن کسی طرح بھوپال کے نواب
محمد صدیق حسن کی اِس تک رسائی ہوئی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بھوپال کے تین تذکروں شمعِ
نجمن، صبحِ گلشن اور روزِ روشن میں آفتابِ عالمتاب کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اِن تینوں تذکروں
یں آفتابِ عالمتاب سے بہت زیادہ استفادہ کیا گیا ہے۔ کہیں اِس کا اقرار کیا گیا ہے اور کہیں
بغیر کسی حوالے یا اشارے کے آفتابِ عالمتاب سے ماخوذ اطلاعات کو دوسرے الفاظ
یں پیش کیا گیا ہے۔

صبحِ گلشن میں مندرجۂ ذیل جملے آفتابِ عالمتاب سے ماخوذ اطلاعات کا ثبوت فراہم کرتے
ہیں، مشرب کے بارے میں صبحِ گلشن میں مرقوم ہے:

"از آفتابِ عالمتاب تلمذش بمیر محمد افضل ثابت[۸۱]۔"

مصطفٰی کشمیری کے ضمن میں صبحِ گلشن کے الفاظ یہ ہیں :

"در آفتابِ عالمتاب نوشتہ کہ جوانے ست بست سالہ، در حُسن و جمال آیتے ، در مکارمِ اخلاق حکایتے[۸۲]۔"

اِسی طرح نصیری کے تحت یہ الفاظ :

"نصیری شیرازی از قدمای شعراست و مسلم الثبوتِ فصحا و بلغا۔ قاضی محمد صادق خاں اختر نوشتہ کہ تذکرہ نویسان ذکرش ننوشتہ ، مگر دیوانش از نظرِ من گذشتہ[۸۳]۔"

لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ اسی صبحِ گلشن میں خود اختر کا ذکر شامل نہیں۔

روزِ روشن اور شمعِ انجمن میں بھی ایسے جملے کثرت سے نظر آتے ہیں جو اِس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اُن کے مولفین نے آفتابِ عالمتاب سے بہت زیادہ خوشہ چینی کی ہے۔

روزِ روشن میں محمد مظفر حسین صبا، محمد صادق آثم کے بارے میں لکھتے ہیں :

"شاگردِ میرزا محمد حسن قتیل و مستفید از صحبتِ قاضی محمد صادق اختر بود[۸۴]۔"

شیخ محمد احمد متخلص بہ احمد کے ضمن میں حتّٰی اُن کے اشعار بھی روزِ روشن میں وہی نقل کیے گئے ہیں جو آفتابِ عالمتاب میں منقول ہیں۔ اِس کے علاوہ احمد کے یہ تین شعر بھی روزِ روشن میں نقل کیے گئے ہیں ، جو قاضی اختر کی تعریف میں ہیں :

نسیما از برای خاطرِ من — گذر کن جانبِ بستانِ خوباں
چو اختر را دراں انجم بہ بینی — بگو! ای ابتہاجِ جانِ نالاں
منوّر کن بنورِ طلعتِ خود — دو چشمِ احمدت ای کانِ احساں[۸۵]

حواشی

۱۔ اکبر کے دور میں یہ تذکرے مرتب کیے گئے :

۱۔ نفائس المآثر مولفہ میر علاء الدولہ متخلص بہ کامی۔ یہ تذکرہ ۹۷۹/۲۔ ۱۵۷۱ میں مکمل ہوا۔

۲۔ مولانا سلطان محمد متخلص بہ فخری نے فارسی شاعرات کا تذکرہ جواہر العجائب ۹۴۷/۱۔ ۱۵۴۰ میں مکمل کیا۔

۳۔ تقی الدین محمد معروف بہ تقی کاشی نے ۱۰۱۶/۸۔ ۱۶۰۷ میں خلاصۃ الاشعار و زبدۃ الافکار ترتیب دیا۔

۴۔ روضۃ السلاطین مولفہ مولانا سلطان محمد متخلص بہ فخری نے یہ تذکرہ سندھ کے حاکم شاہ حسین ارغون کے دورِ حکومت (۹۳۵/۹۔ ۱۵۲۸۔ ۹۶۱/۴۔ ۱۵۵۳) میں ترتیب دیا۔

۵۔ محمد عارف بقائی نے ۱۰۰۰/۲۔ ۱۵۹۱ میں مجمع الفضلا مکمل کیا۔

۶۔ بزم آرای مولفہ سیّد علی بن محمود الحسینی ۱۰۰۰/۲۔ ۱۵۹۱ میں تالیف ہوا۔

۲۔ شاہجہاں کے دَور میں فارسی شعرا کا صرف ایک تذکرہ خزینۂ گنج الٰہی مرتب ہوا۔ اس کا مرتب میر عماد الدین محمود حسینی متخلص بہ الٰہی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۰۶۴/۴۔ ۱۶۵۳ میں مکمل ہوا۔ اِس کے علاوہ طبقات شاہجہانی میں بھی شعرا کے حالات ملتے ہیں، لیکن یہ صرف شعرا کے حالات پر مشتمل نہیں۔

۳۔ اِن بائیس تذکروں کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔ مجموعۂ نغز مولفہ سیّد ابوالقاسم متخلص بہ قاسم۔ یہ ۱۲۲۱/۷۔ ۱۸۰۶ میں مکمل ہوا۔

۲۔ طبقاتِ سخن مولفہ خلیفہ غلام محی الدین قریشی۔ یہ ۱۱۸۷/۴۔ ۱۷۷۳ میں مکمل ہوا۔

۳۔ ریاض الوفاق مولفہ ذوالفقار علی مست۔ یہ ۱۲۲۹/۴۔ ۱۸۱۲ میں ترتیب دیا گیا۔ ریاض الوفاق سے یہ تاریخ برآمد ہوتی ہے۔

۴۔ تذکرۂ سرور مولفہ میر محمد خاں سرور۔ یہ ۱۲۱۹/۵۔ ۱۸۰۴ میں مکمل ہوا۔

۵۔ نشترِ عشق مولفہ آقا محمد قلی خاں عاشقی۔ یہ ۱۳ رجب ۱۲۳۲/۸۔ ۱۸۱۷ میں مکمل ہوا۔

۶۔ عقدِ ثریا مولفہ غلام ہمدانی مصحفی۔ یہ ۱۱۹۹/ ۵۔ ۱۷۸۴ میں دہلی میں لکھا گ
۷۔ تذکرۂ ہندی گویان مولفہ غلام ہمدانی مصحفی۔ یہ ۱۲۰۹/ ۵۔ ۱۷۹۴ میں مکمل
۸۔ ریاض الفصحا مولفہ غلام ہمدانی مصحفی۔ یہ ۱۲۳۶/ ۱۔ ۱۸۲۰ میں پایۂ تکمیل پہنچا۔
۹۔ گلدستۂ کرناٹک مولفہ غلام علی موسیٰ رضا رایق۔ یہ ۱۲۴۰/ ۵۔ ۱۸۲۴ مکمل ہوا۔
۱۰۔ عیار الشعرا مولفہ خوب چند ذکا۔ یہ ۱۲۴۷/ ۲۔ ۱۸۳۱ کے آس پاس ترتیب دیا گیا۔
۱۱۔ گلشنِ بیخار مولفہ محمد مصطفےٰ خاں حسرتی اور شیفتہ۔ یہ ۱۲۵۰/ ۱۸۳۴ مکمل ہوا۔
۱۲۔ تذکرۂ شعرا مولفہ ابن امین اللہ۔ یہ ۱۲۴۷/ ۲۔ ۱۸۳۱ اور ۱۲۵۱/ ۶۔ ۵ درمیانی عرصہ میں مکمل ہوا۔
۱۳۔ معراج الخیال مولفہ عبرتی عظیم آبادی۔ یہ ۱۲۵۷/ ۱۸۴۱ میں مکمل ہوا۔
۱۴۔ ریاض الافکار مولفہ عبرتی عظیم آبادی۔ یہ ۱۲۶۸/ ۲۔ ۱۸۵۱ میں ترتیب دیا گ
۱۵۔ نتائج الافکار مولفہ قدرت اللہ۔ یہ ۱۲۵۸/ ۳۔ ۱۸۴۲ میں مکمل ہوا۔
۱۶۔ حدایق الشعرا مولفہ مرزا امیر بیگ۔ یہ ۱۲۶۱/ ۱۸۴۶ میں مکمل ہوا۔
۱۷۔ خزینۃ الشعرا مولفہ سید علی کبیر مخاطب بہ محمد میر نجان۔ یہ تذکرہ غازی پور ۱۲۵۱/ ۶۔ ۱۸۳۵ میں مکمل ہوا۔
۱۸۔ اشاراتِ بینش مولفہ سید مرتضیٰ بینش۔ یہ ۱۲۶۵/ ۹۔ ۱۸۴۸ میں مکمل
۱۹۔ صبحِ وطن مولفہ نواب والا جاہ غلام محمد غوث خاں۔ یہ ۱۲۵۸/ ۱۸۴۲ مکمل ہوا۔
۲۰۔ گلزارِ اعظم مولفہ نواب والاہ جاہ غلام محمد غوث خان۔ یہ ۱۲۶۹/ ۳۔ ۵۲ میں مکمل ہوا۔

۲۱۔ مخزن الشعرا مولفہ قاضی نورالدین حسین۔ یہ ۱۲۶۸/۲۔ ۱۸۵۱ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔
۲۲۔ آفتابِ عالمتاب مولفہ قاضی محمد صادق اختر۔ یہ ۱۲۶۹/۳۔ ۱۸۵۲ میں مکمل ہوا۔

۴۔ تاریخ فرخ آباد میں ولی اللہ لکھتے ہیں کہ اختر در نظم و نثر فارسی و ہندی کمال دارد ولی اللہ اختر سے فرخ آباد میں ملے تھے۔ تاریخ فرخ آباد، مخطوطہ آزاد لائبریری علی گڑھ، ص ۱۵۵؛ عبرتی اختر کے معاصر ہیں، یہ اختر کے بارے میں لکھتے ہیں: درقلمروِ سخن دانی علمِ سیف السانی برافراخت وصیتِ نظم طرازی و نثر نگاریِ خود را آوازۂ گوشِ عالی عالمی ساختہ.... مدارجِ سخن سرائی را بدان ارتفاع پایہ رسانده بود کہ ریختۂ خامۂ معنی نگارش باکلامِ اہلِ عجم پہلو زدی۔ ریاض الافکار، ص ۹ - ۱۰۔،

۵۔ لفظ اختر سے یہ سال برآمد ہوتا ہے؛ اپنی ایک تصنیف حدایق الارشاد میں جو ۱۲۲۶ میں لکھی گئی تھی، اختر اپنی عمر پچیس برس بتلاتے ہیں)۔ اِس حساب سے بھی اِن کا سالِ ولادت ۱۲۰۱ ہوتا ہے۔ خوش معرکۂ زیبا، سعادت خاں ناصر، تلخیص عطا کاکوی ص ۱۰۲۔

۶۔ بزمِ سخن، سیّد علی حسن، مطبعِ مفیدِ عام، ص ۱۱؛ اسپرنگر اپنی فہرست ص ۱۶۶ پر خود اختر کا نام لعل محمد بتاتا ہے اور اِس بارے میں ریاض الوفاق کا حوالہ دیتا ہے۔ لیکن یہ اشتباہ ریاض الوفاق میں موجود نہیں، خود اسپرنگر سے چوک ہوئی ہے۔

۷۔ کلینڈر آف پرشین کورسپانڈنس ج ۵، ص ۴۳۸، خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔

۸۔ خوش معرکۂ زیبا، ص ۱۰۱، ۱۰۲۔

۹۔ آبِ حیات، محمد حسین آزاد، مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور، ص ۳۴۶

۱۰۔ ۱۲۲۶ / ۱۸۱۱ میں اختر نے محمد علی شاہ کے حکم پر حدیقۃ الارشاد لکھی۔

۱۱۔ محامدِ حیدریہ، قاضی اختر ص ۱۳؛ ناصر نے خوش معرکۂ زیبا، ص ۱۰۲ پر اِس تعلق کا ذکر کیا ہے۔

۱۲۔ خوش معرکۂ زیبا، ۱۰۱

۱۳۔ ایضاً ص ۱۰۱؛ اسٹوری، ج ۱، ص ۱۵۱، اور ریو اپنی فہرست ج ۳، ص ۹۰۰ پر بھی

اس وابستگی کا ذکر کرتے ہیں۔

۱۴۔ مرزا محمد تقی اختر کے ضمن میں حاشیہ پر تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں محمد تقی اختر قاضی اختر اور نواب واجد علی شاہ کے درمیان ایک ملاقات کا ذکر کیا گیا ہے۔ (بحوالہ تذکرۂ شعرا مرتبہ قاضی عبدالودود)؛ روزِ روشن، مظفر حسین صبا، مطبع شاہجہانی، ۱۲۹۷، ص ۳۷

۱۵۔ روزِ روشن، ص ۳۸

۱۶۔ بزمِ سخن، ص ۱۲؛ ریاض الافکار، ص ۱۰

۱۷۔ دیوانِ اختر، مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی، شمارہ ۳۱۰، ورق ۶ الف

۱۸۔ ایضاً، ورق ۳۶ ب

۱۹۔ ایضاً، ورق ۱۹ الف

۲۰۔ یہ مثنوی مطبع مسیحی، لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے۔

۲۱۔ گارسن ڈی ٹیسی نے رسالۂ تذکرات ص ۵۵۱ پر یہ تعداد ....۵ تحریر کی ہے، جو درست نہیں۔ روزِ روشن ص ۳۸ پر شعرا کی صحیح تعداد یعنی چار ہزار دو سو چونسٹھ ہی مرقوم ہے۔

۲۲۔ آفتابِ عالمتاب، ص ۳۔

۲۳۔ روزِ روشن، ص ۳۷؛ بزمِ سخن، ص ۱۲؛ طورِ کلیم، ص ۱۰ پر یہی تاریخ مرقوم ہے۔ خود آفتابِ عالم تاب میں اِس امر کی اطلاع اِس جملے میں دی گئی ہے:

ہزاران شکر و سپاس بحضرتِ خداوند آفریں کہ ایں کتاب فصاحت بلاغت مآب، مشتمل بر اشعارِ آبدار .... موسوم بہ تذکرۂ آفتابِ عالمتاب بتاریخِ بست و چہارم ماہِ مبارک رمضانِ ۱۲۶۹ ہجری بعباراتِ دل پسند .... نگارش پذیرفت۔

بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری میں اختر کے اردو دیوان اور مثنویِ سراپا سوز کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ اس مثنوی کے

آخری صفحے کے حاشیے پر اخترؔ کی یہ تحریر ملتی ہے :

"(تا وقتِ) تحریر نوزدہ کتاب کوچک و بزرگ... از دستِ این بندۂ ہیچ مدان تالیف شدہ تا کشمیر و کابل رسیدہ۔ تذکرۂ خزائن الشعرا کہ صاف می شود... بذریعۂ بعضے مغلیہ روانۂ ایران خواہد کرد... ہزاران افسوس است کہ عزیزان و بزرگانِ وطن قدرِ بندہ نشناختند۔ نام منشیات و شاعران روشن کردم۔" (اس اطلاع کے لیے سید حنیف نقوی صاحب، شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے)

اخترؔ کی اس تحریر سے یہ دو امر واضح ہوتے ہیں کہ اخترؔ نے ۱۹ کتابیں تالیف کیں اور جس طرح اخترؔ نے آفتابِ عالمتاب کی تاریخِ آغاز "مساجع البلغا" کہی تھی، اسی طرح اپنے تذکرے کی تکمیل کی تاریخ "خزائن الشعرا" کہی۔ اس سے ۱۲۷۰ برآمد ہوتے ہیں۔ ممکن ہے اخترؔ نے اپنا تذکرہ ۱۲۶۹ میں مکمل کر لیا ہو اور ایک برس مزید اس پر کام کیا ہو۔

۲۴۔ آفتابِ عالمتاب، ص ۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۵

۲۶۔ ایضاً، ص ۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۶

۲۹۔ ایضاً، ص ۶

۳۰۔ ایضاً، ص ۷

۳۱۔ یہ فہرست آفتابِ عالمتاب میں ص ۳ اور ۴ پر دی گئی ہے۔

۳۲۔ آفتابِ عالمتاب، ص ۳۱۱

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۳۱ (بسمل لکھنوی کے تحت)

۳۴۔ ایضاً، ص ۶۶۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۳۶۔ ایضاً، ص ۶۶۶

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۲۰

۳۸۔ ایضاً، ص ۶۶۴

۳۹۔ ایضاً، ص ۵۳۲

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۵۲

۴۱۔ صبحِ گلشن، ص ۴۱۴

۴۲۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۴۳۔ ایضاً، ص ۵۲۳

۴۴۔ روزِ روشن، ص ۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۴۰

نقد قاطع برہان

پروفیسر نذیر احمد

دراصل یہ تینوں لغات عربی ہیں، اور مختلف حرکتوں سے آئے ہیں۔ مِکاس 'چانہ زدن' وغیرہ کے معنی میں آتا ہے، اس میں میم مکسور ہے۔

مَکّاس: باج گیرندہ کے معنی میں ہے، اس میں میم مفتوح اور کاف مشدد ہے۔

مَکس: چانہ زدن، باج لینا، باج کے معانی میں ہے۔ میم مفتوح اور کاف موقوف (بروزن عکس) (رشیدی ۱۳۴۶)

مِکیس: مکاس کے معنی میں ہے، اور میم مکسور ہے۔ بیت شاہد بھی ہے:

درآں آرزوگاہ فرخار دیس
نکرد آرزو با معامل مکیس

پہلے تینوں لغات دستورالاخوان میں اور چاروں الفاظ (نظامی گنجینۂ گنجوی) فرہنگ معین میں آئے ہیں، بہرحال ان کے وجود پر کسی کو شک و شبہہ کی گنجائش نہیں۔ غالب نے خواہ مخواہ صاحبِ برہان پر لفظ تراشی کا الزام لگایا ہے۔

منقارقار و منقارگل

منقارقار بمعنی زبانۂ قلم و منقارگل بمعنی زبان (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ "میں اپنی نارسائی اندیشہ کی وجہ سے نہیں سمجھ سکا کہ 'زبانۂ قلم' کیا ہے اور منقارقار کنایہ از زبانۂ قلم و منقارگل کنایہ از زبان، کس کی تجویز ہے۔"

زبانہ ہر اُس چیز کو کہتے ہیں جو زبان کی مانند ہو، زبانۂ قلم سے مراد قلم کی زبان، قلم کی نوک، لوہے کے قلم کا نب ہے۔

منقارقار اداتُ الفضلا میں بمعنی زبانۂ قلم ہے۔ جہانگیری میں ہے، منقارقار یعنی زبانۂ قلم چہ قار بترکی سیاہ راگویند (نیز رک: سروری ص ۱۳۵۷ و رشیدی)

منقارگل کے بارے میں موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۹۶) میں ہے:

منقارگل باکاف فارسی مذکور، زبان کذافی شرح المخزن۔

بظاہر شرح مخزن اسرار کا نویسندہ بحرالفضائل کا مولف کرکی بلخی ہے۔ جہانگیری

میں منقارِ گل کنایہ از زبان لکھا ہے، شعرِ شاہد نقل نہیں۔ رشیدی (ص ۱۳۵۷) میں اس کی تشریح یوں ملتی ہے:

منقارِ گل یعنی زبان، نظامی گوید:

جان تراشیدہ بمنقارِ گل
فکرت خائیدہ بدندانِ دل

بہ ظاہر اس تفصیل سے غالب کا شبہہ رفع ہو جائے گا۔

مہر خم، مہر جم، مہر فم

مہر خم بضمِ اول و رابع، کنایہ از سکوت و خاموشی است، و باین معنی بجاے حرف رابع جیم مفتوح ہم گفتہ اند۔ و بجاے جیم فا ہم بہ نظر آمدہ، واضح اینست۔ (برہان)

غالب کو اس بیان پر اعتراض ہے، اور یہ اعتراض بجا ہے۔ اس لیے کہ صاحبِ برہان کا بیان ناقص ہے۔

بظاہر آخری قرأت یعنی مہر خم کی ترجیح کی وجہ یہ ہو گی کہ فم بمعنی دہان ہے اور مہرِ دہان کنایہ از سکوت ہے۔ لیکن اس بات کی کیا دلیل کہ مہر فم استعمالِ عام میں ہے بھی یا نہیں، اور جب تک اس کا ثبوت ہم نہ پہنچے مہر دہان میں دہان کو عربی میں ترجمہ کرنے سے بات نہیں بنے گی۔ مہر جم کی روایت کچھ پرانی ہے۔ موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۹۸) میں واضحاً مہر جم کنایہ از خاموشی درج ہے، بلکہ اس سے بھی پرانی روایت ادات الفضلا کی ہے جہاں میرے زیرِ مطالعہ نسخے میں یہ فقرہ مہر جم ذرا دِقت سے پڑھا جاتا ہے۔ جبکہ جہانگیری میں مہر خم ہے

مہلند

بوزن فرزند، تیغ و شمشیرِ ہندی را گویند۔ (برہان)

غالب تحریر فرماتے ہیں کہ "لغت لکھ دیا۔ لیکن توضیح نہ کی کہ کس زبان میں۔ تیغِ ہندی کو مہلند کہتے ہیں۔ تیغِ ہندی وہی سروہی ہے۔ لیکن نہ ہندوستان میں مہلند کہتے

ہیں نہ فارسی نہ عربی میں، نہ ترکی میں، اس طرح کے الفاظ اس کتاب میں فراوان ہیں۔"

جہلند معنی دار لفظ ہے، چنانچہ جہانگیری (ص ۲۲۰۲) اور رشیدی (ص ۱۳۶۷)

میں اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے: جہلند بفتح میم و لام، تیغ ہندی را گویند نجم الدین سمنانی گوید:

مرا کہ صورتِ فضلم جگر پر از خون کرد
دگر کہ ہیکل جہلند داد در آبِ زلال

میامار بروزن میازار، منع از حساب کردن و شمردن باشد یعنی مشمار و حساب مکن، زیرا کہ امار و امارہ حساب و شمارہ را گویند۔ (برہان)

غالب اس کی گرفت اس طرح کرتے ہیں:

"ہم کہتے ہیں کہ اوار و اوارجہ بمعنی دفتر حساب آمدہ است و ابار و ابارجہ اس کے مبدل ہو سکتے ہیں۔ یہ امار و امارجہ اور پھر میامار بمعنی نہی و منع حساب کہاں سے آگیا؟ پہلے مصدر ہونا چاہیے، پھر اس مصدر کے مضارع بنے، اور اس مضارع سے امر بنائیں، پھر میم نہی اس پر اضافہ کریں۔ اس طرح میامار کی شکل پیدا ہوگی، اور یہ خود نہیں ہے، اوار اور اوارجہ مزید علیہ ہے۔ یہ لفظ غیر منصرف ہے بمعنی دفتر حساب، واو کو میم کی صورت میں کیوں مسخ کیا اور یہ ساز و سامان کہاں سے لایا گیا کہ امار، امر اور میامار نہی کی صورت وجود پذیر ہوئی۔"

غالب کا مطالعہ اتنا کم ہے کہ بعض اوقات پڑھنے والوں کو شرمندگی ہوتی ہے، پھر ہر جگہ قیاس کا گھوڑا بہت تیز دوڑاتے ہیں۔ اوار سے ابار کا قیاس کر لیا، استعمال عام میں ہو یا نہ ہو۔ بہر حال اصل لفظ آمار، آمارہ، امار، امارہ ہیں۔ ان سے آوار، آوارہ، اوار، اوارہ اوارچہ بمعنی حساب بنے۔ در اصل آمار، امار کا مادہ پہلوی لفظ امار بمعنی حساب ہے۔ اور اس کے حسب ذیل معنی ہیں: ۱۔ حساب، شمار۔ ۲۔ استقصا، تتبع، ۳۔ علمی کہ موضوعِ آن طبقہ بندیِ علمیِ وقایعِ اجتماعی و بنایِ آن محاسبہ و نشان دادن نتیجہ بصورت ارقام

واعداد (Statistics)

آمار سے مصدر آماردن، و آماریدن آتا ہے۔ سوزنی کہتا ہے:

ساعتکی روی پیش دار و بهش باش
کار بمن مان و بر مگرد و میامار
تو از سر نغزی و لطیفی و ظریفی
می دان همی افعال من و هیچ میامار

میامار بمعنی حساب نکن یا نہ گن۔

جدید ایران میں آمار سے خاصی اصطلاحیں بنائی گئی ہیں۔

آمارشناسی (علم) Statistics
آمارشناس Statistitian
آمارگر Statistical Official
آماره گیر
آماره گیره Accountant
آمارگیر

خلاصہ یہ کہ غالب کا برہان پر اعتراض درست نہیں، لیکن یہ بات یقیناً قابل توجہ ہے کہ فعل کے صیغۂ نہی کا بطور ایک لغت کے اندراج یقیناً کھٹکتا ہے۔

میو بروزن دیو، بمعنی موے باشد الخ (برہان)

غالب کا اعتراض صرف اس قدر ہے کہ میو کے معنی موی کے نہیں بلکہ موی کا قلب ہے لیکن اس کو کیا کیجئے ساری فرہنگوں میں اسی طرح ہے۔

مثلاً رشیدی (۱۳۷۴) میں ہے:

میو بالکسر و یاے مجہول، مورا گویند، بیت:

دو دستِ تو شل بہ دو گوشِ تو کر دو چشمِ تو بی نور و پُر میو بہ

جہانگیری (ص ۲۳۴۸) میں یہ آیا ہے :
میو با اوّل مکسور و یای مجہول، موی را گویند، پور بہای جامی گفت :
دو دست توشل الخ
واضح ارشیدی کا بیان بدون حوالہ جہانگیری سے ماخوذ ہے۔

نابسود ہر چیز کہ آن نو باشد و دست زدہ و دست خوردہ نشدہ باشد
(برہان) غالب فرماتے ہیں: (برہان)
" نابسودہ (کذا) بہای ابجدی نوید، گوئی لفظ جامد است ؛ نی نی ، پسودن
بہای فارسی ترجمۂ لمس و مساس است و پسود (صحیح پسودہ) مفعول آن، و ناپسودہ نقیضِ
آن یعنی اچھوتا۔"
دراصل مصدر بسودن بای ابجد سے ہے، مثلاً زفان گویا میں 'ب' کے ذیل
میں نقل ہوا ہے:
بسودن ، دست زدن، بسودہ بمعنی دست زدہ (رک : موید الفضلا ج ا ص ۱۸۲)
جہانگیری (ص ۵۱۳) نابسود : چیزی نو را گویند کہ دست زدہ نباشد حکیم فردوسی گوید:
بہ ہیشوی داد آن دگر ہر چہ بود ز دیبا و از جامۂ نابسود
مرا او را یکی گا و با بچہ بود ہنوز ش بچہ خرد و بد نابسود
رشیدی میں جہانگیری کے تتبع میں نابسود کے وہی معنی دیے گئے ہیں اور فردوسی کی
پہلی بیت کے دوسرے مصرعے سے استشہاد کیا گیا ہے۔
بطور نتیجہ عرض ہے کہ برہان میں نابسود ہے۔ گو اسم مفعول کی اصل صورت نابسودہ ہونا
چاہیے۔ غالب نے برہان کی رو سے نابسود ہی لکھا ہے جو اشتباہ ہے۔ میرزا نے پسودن ('پ'
سے) لکھا ہے۔ لیکن میرے ماخذ میں بسودن بائے عربی ہی سے ہے۔

نابہرہ بفتحِ ثالث و سکونِ ہا و رائے بے نقطہ مفتوح، معنی بزرگ

وعظیم باشد۔ وفرومایہ و دون وخسیس را نیز گویند و بمعنی نبہرہ نیز ہست کہ زرِ قلب ناسرہ باشد۔ و بمعنی پوشیدہ و پنہان ہم آمدہ است۔" (برہان)

قاطع برہان: "ناہبرہ را ہم بمعنی بزرگ وعظیم و ہم بمعنی خسیس و فرومایہ آوردہ است گوئی این لغت از اضداد شمردہ است وچنین نیست۔ بہرہ زرِ قالب دکاسد را گویند۔ و بدین علاقہ اگر فرومایہ را نیز گویند، گفتہ باشند۔ بمعنی بزرگ وعظیم زنہار نیست۔ و الف بعد از نون اگر بضرورتِ شعر روا دارند، روا باشد؛ ورنہ اصل لغت بی الف است۔"

غالبؔ کے اعتراضات کے سلسلے میں عرض ہے کہ برہان سے قبل کے فرہنگ نویسوں کے یہاں ناہبرہ سوائے آخری معنی کے برہان میں دیے ہوئے معنوں میں استعمال ہوا ہے؛ مثلاً جہانگیری (ج ۱ ص ۵۱۴) میں ہے:

ناہبرہ سہ معنی دارد: اوّل بزرگ وعظیم را گویند۔ مولانا عبدالرحمٰن جامیؒ فرماید:

کہ واویلا عجب کاریم افتاد
بسر ناہبرہ دیواریم افتاد

دوم، دون و فرومایہ بود۔ سوم بمعنی قلب و ناسرہ آمدہ۔ وآں را نبہرہ نیز خوانند۔"

رشیدی (ج ۲ ص ۱۳۷۷) میں آیا ہے: "ناہبرہ زرِ قلب کہ نبہرہ نیز گویند۔ و در فرہنگ بمعنی بزرگ نیز آمد۔ جامی گوید: کہ واویلا عجب کاریم الخ"

سروری (ج ۳ ص ۱۴۵۶) میں یہ درج ہے: "ناہبرہ ہمان نبہرہ مرقوم بمعنی اوّل و دوم و بمعنی بزرگ وعظیم آوردہ، نیز در فرہنگ و باین بیت مولانا جامی متمسک شدہ: کہ واویلا الخ"

ان تینوں کے علاوہ فرہنگ نظام، آنندراج، کشوری، غیاث اللغات، انجمن آرا؛ سب میں یہی معانی درج ہیں۔ لغت نامہ میں مختلف لغات کے حوالے سے انھیں معانی کی تکرار ہے۔ آخر میں جامی کی بیت بھی درج ہے۔ فرہنگ معین میں ناہبرہ کے ذیل میں وہی تین معنی درج ہیں، جو برہان میں ملتے ہیں، اور جامی ہی کی بیت بطور شاہد نقل ہوتی ہے۔

ایک ہی شعر سے سب فرہنگ نویسوں کا استشہاد ظاہر کرتا ہے کہ یہ لغت

قلیل الاستعمال ہے۔ اس کے برخلاف نُہرہ کے استعمال کی متعدد مثالیں فرہنگوں میں آئی ہیں۔ ایک بات قابلِ ذکر یہ ہے کہ پوشیدہ اور پنہاں کے معنی میں نابہرہ کے استعمال کی نہ کوئی مثال ہے اور نہ سوائے برہان کے کسی لغت میں یہ معنی ملتے ہیں۔ البتہ نُہرہ اس معنی میں آیا ہے، اور اس کے لیے سند بھی ہے:

" وایشان را از راہ ہای نُہرہ نزدیک وی بردندی" (بیہقی ص ۱۱۶)

درود گر بیگاہی از راہ نُہرہ در آمد" (کلیلہ و دمنہ)

واضح ہے کہ صاحبِ برہان نے نُہرہ کے یہ معنی بھی نابہرہ کے ذیل میں تمام فرہنگوں کے مندرجات کے برعکس درج کر دیے ہیں۔

خلاصۂ گفتگو یہ کہ غالبؔ کے اعتراض دو اعتبار سے بے معنی ہیں: اوّل یہ کہ صاحبِ برہان نے کوئی بات اپنی طرف سے نہیں لکھی، اس نے اپنے سے متقدم فرہنگ نویسوں کے قول نقل کر دیے ہیں۔ دوم یہ کہ غالبؔ کے سارے اعتراض غلط ثابت ہوتے ہیں۔

ناغوش بروزنِ آغوش، چیزی را باآب فرو بردن باشد۔ سر بہ آب فرو بُردن و غوطہ خوردن را نیز گویند۔" (برہان)

قاطع برہان: "در پای فارسی پاغوش بمعنی غوط نوشت و باز در بابِ نون ناغوش ہم بدین معنی می نویسد، داد ازین تصحیف خوانی۔"

اس میں شبہہ نہیں کہ پاغوش اور ناغوش دونوں میں ایک ہی صحیح ہے، لیکن برہان سے قبل کے لغات اور ادب میں دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ پاغوش کے لیے رودکی کا یہ شعر نقل ہوا ہے:

بود زودا کہ آئی نیک خاموش
چو مرغابی زنی در آب پاغوش

ناغوش کے لیے لبیبی کا یہ شعر بطور شاہد آیا ہے:

گردِ گرداب مگردای کہ ندانی تو شنا کہ شوی غرقہ چو ناگاہی ناغوش خوری

ذیل میں فرہنگوں کے بیانات نقل کیے جاتے ہیں :

لغتِ فرس (ص ۲۲۰) ناغوش، سرآب فرو بردن بود از مردم، و مرغ را نیز گویند۔ لبیبی گوید :

گرد گرداب مگر دارت نیاموخت شنا کہ شوی غرقہ چو ناگاہی ناغوش خوری

صحاح الفرس (ص ۱۵۴): "ناغوش لبیبی راست: گرد گرداب." الخ

جہانگیری (۱/ ۲۲۵) : پاغوش غوطہ باشد یعنی سرآب فرو بردن۔ رودکی فرماید:

بود زودا کہ آئی نیک خاموش
چو مرغابی زنی در آب پاغوش

رشیدی (۱/ ۲۳۲) : "پاغوش سرآب فرو بردن و غوطہ زدن۔ رودکی گوید:
بود زودا الخ"

سروری (۱/ ۲۳۳ - ۲۳۴) : پاغوش بوزن خاموش غوطہ خوردن باشد، مثالش شمس فخری گوید :

نہ ہر کہ غوطہ خورد در بر آورد ز بحار
بسا کسا کہ بود مردن وی از پاغوش

سروری (۳/ ۱۴۱۹) ناغوش ہمان پاغوش کہ در باب بای گذشت یعنی سرآب بردن و غوطہ خوردن، مثالش استاد لبیبی فرماید :

گرد گرداب مگر دای کہ ندانی تو شنا الخ

سروری کے سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ معیارِ جمالی کے مطبوعہ انتقادی متن (ص ۱۹۵ - ۱۹۷) میں اصل لغت "پاغوش کے بجائے ناغوش ہے اور شمس فخری کے شعر میں بھی یہی صورت ہے، اور لطف یہ کہ حاشیے میں اس لفظ کی دوسری اور کوئی صورت بھی درج نہیں۔ ظاہر ہے تصحیف کے تعین کا کوئی قرینہ بھی نہیں، یہی وجہ ہے کہ سروری نے معیارِ جمالی کے کسی نسخے میں ناغوش کے بجائے پاغوش دیکھا ہوگا، اور وہی اپنی فرہنگ میں درج کر دیا۔

ہدایت نے انجمن آرائے ناصری میں برہان پر یہ اعتراض کیا ہے:

" (ناغوش) در برہان بمعنی غوطہ خوردن در آب آمدہ، ولیکن خطا کردہ۔ پاغوش است بباى پارسی۔"

لیکن ڈاکٹر معین نے اس پر اس طرح ایراد کیا ہے:

" اما باید دانست کہ ایں کلمہ بصورت ناغوش در لغت فرس اسدی و صحاح الفرس باشاہدی از لبیبی آمدہ، بنابراین قولِ ہدایت براساس نمی نماید۔"

ڈاکٹر موصوف کے لغت میں پاغوش کا بھی اندراج ہے، لیکن لغت نامہ کی پیروی میں انھوں نے بھی لکھا ہے۔ پاغوش صورتاً اور معناً محتاجِ تائید ہے۔ لغت نامۂ دہخدا میں آیا ہے:

" پاغوش زدن، غوطہ خوردن:

بود زود اکہ آئی نیک خاموش چو مرغابی زنی در خاک پاغوش

چون شاہدِ دیگر یافت نشد ایں صورت و معنی آن محتاج بتائید است۔"

ناغوش خوردن، غوطہ خوردن، سر بآب فرو بردن:

گرد گرداب مگرد ارت نیاموخت شنا

کہ شوی غرقہ چو ناگاہی ناغوش خوری (لبیبی۔ بنقل صحاح الفرس)

نیز ناغوش کے ذیل میں برہان قاطع، فرہنگ اسدی، صحاح الفرس، فرہنگ نظام، فرہنگ ادبی کے حوالے سے اس کے معنی غوطہ خوردن اور سر بآب فرو بردن لکھے ہیں۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پاغوش کی بھی ایک ہی مثال یعنی رودکی کی بیت ہے، اور ناغوش کی بھی مثال لبیبی کی بیت سے فراہم ہوئی ہے۔ شمس فخری کی روایت میں اختلاف ہے۔ سروری کے نزدیک اس کے یہاں پاغوش اور مطبوعہ انتقادی متن میں ناغوش ہے۔ لیکن اگر فخری کے یہاں یہ اختلاف نہ بھی پایا جاتا تو بھی اس کا قول مستند نہ ہوتا، اس لیے کہ شعرِ شاہد سے معنی اخذ نہیں کیے گئے ہیں، بلکہ معنی کی توثیق کے

لیے اس نے شعر لکھا ہے۔ یہی فخری کی فرہنگ کا سب سے بڑا نقص ہے۔

بہرحال اگرچہ قدیم فرہنگوں یعنی لغتِ فرس اور صحاح الفرس کے نسخوں میں بحالت موجودہ ناغوش ہے۔ پاغوش نہیں، اس بنا پر صاحب لغت نامہ اور ڈاکٹر معین نے ناغوش کو پاغوش پر ترجیح دی ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ بالکل قطعی ہے کہ لغت فرس اور صحاح الفرس کے کسی نسخے میں ناغوش کی جگہ اگر پاغوش ہو تو کوئی بعید از قیاس بات نہ ہوگی، اس لیے کہ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، تصحیف کے تعین کا کوئی ضبط شدہ قرینہ نہیں۔ کاتب نے جیسا سمجھا نقل کر دیا۔ اس کی نقل کو چیلنج کرنے کا کوئی موقع نہیں۔

خلاصۂ گفتگو یہ کہ غالب نے یہ تصحیف جس آسانی سے صاحب برہان کے سر مڑھی ہے، وہ بات اتنی آسان نہیں۔ جو تصحیف اتنے قدیم زمانے سے چلی آرہی ہو تو اس سلسلے کی دونوں صورتوں کے نقل کر دینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔ غور کرنے کی بات ہے کہ جو بات آج اتنی گفتگو کے بعد فیصلہ کن صورت میں سامنے نہ آئی ہو، اُس کے لیے تین سو سال سے پہلے کے مصنّف کو موردِ الزام ٹھہرانا انصاف سے دُور ہے۔

نافۂ آف

"نافۂ آف بمعنی نافۂ آہوے مشکست، چہ آف بمعنی آہوے مشک باشد۔" (برہان)

غالب لکھتے ہیں: "در علمِ لغت فرشتہ عارلیست۔"

مصرعی است مشہور۔ فقیر نشنیدہ است کہ آہوی مشکین را آف گویند۔ گمان گردی آن نسبت کہ آف اسمی است از اسماءِ نیرّ اعظم و آفتاب (صح تاب) مزید علیہ چون ماہ و ماہتاب و جم و جمشید۔ اندیشہ این را می پذیرد آف بمعنی آہو سند می خواہد، خواہی از کتاب و خواہی از نظم۔"

آف ایک لغت کی حیثیت سے سوائے برہان قاطع اور لغت نامۂ دہخدا کے اور کسی لغت میں میری نظر سے نہیں گذرا۔ آخر الذکر میں اِس کے معنی یہ درج ہوئے ہیں:

"آف : آہوی ختن، آہوی چین، آہوے مشک، آہوی تاتار، آہوی خطا، آہوی مشکین، غزال المسک۔
مہر، خور، شمس۔

لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ لغت نامہ میں نافہ کے ذیل میں جو ترکیبات درج ہیں، اُن میں کوئی ترکیب نافۂ آف کی نہیں ملتی۔ یہی حال فرہنگ معین کا ہے۔ اُس میں بھی یہ ترکیب سرے سے غائب ہے۔ ڈاکٹر معین کے نزدیک آفتاب۔ آب + تاب ہے۔ یعنی آفتاب میں آف، آب کا مبدل منہ ہے۔ غالبؔ کے یہاں آف کو نیرِ اعظم کا نام قرار دینا سقم سے خالی نہیں۔ معلوم نہیں کس گروہ کا وہ قول نقل کرتے ہیں۔ کسی فرہنگ نویس نے غالبؔ والی بات نہیں لکھی۔

نبید بضم اوّل و تحتانی مجہول، بروزن و معنی نوید است کہ مژدگانی و خبر خوش باشد، بفتح اوّل در عربی شراب خرما را گویند۔" (برہان)

غالبؔ لکھتے ہیں: "دکنی درین مقام مغلقۂ شدید دارد۔ نون را مضموم می نویسد و مشہور بفتح نون است۔ گرفتم کہ عقیدۂ جمعی از فرہنگ نگاران چنین باشد کہ نون مضموم است، بمعنی نوید، این چہ استہزاست؟ اصل لغت نوید است بفتحہ نون و مبدل منہ آن نبید۔ ای ہمنشین، تو و خدا! خواہی گفت کہ نبشتن بمعنی نوشتن است یا خواہی گفت کہ نبشتن بدل نوشتن است۔ .... شترغمزۂ دیگر در شرح معنی نبید است کہ بجای مژدہ، مژدگانی نوشت، گوئی مژدہ و مژدگانی را یکی پنداشت .... من می گویم کہ مژدہ خبر خوش و نوید بنون مفتوح و یای مجہول مرادف آن، و مژدگانی نقد و جنسی را گویند کہ در صلہ بہ مژدہ آور دہند۔ شترگربۂ دیگر آنکہ می سراید کہ در عربی شراب خرما را گویند .... لغت عربی بیای معروف است بروزن رسید و نبید کہ بدل نوید است بیای مجہول است۔"

غالبؔ کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں۔ جب سب فرہنگوں میں نبید مضموم ہے تو پھر اُس کو فتحے سے پڑھنے کا کیا موقع ہے۔ یہ استہزا کیوں کر ہوگا، اس میں شبہہ نہیں کہ "نبید" "نوید"

کا مبدل ہے۔ پہلوی میں nivedh ہے اور اوستائی لفظ nivaєuayemi (یعنی میں خبر کر رہا ہوں) سے اس لفظ کا رشتہ ہو (تفصیل کے لیے دیکھیے۔ یادداشتِ معین ذیلِ کلمۂ نوید، برہانِ قاطع حاشیہ ص ۲۲۰۹) لیکن نوشتن کو نبشتن کا مبدل منہ لکھنا غلط ہے، اس لیے کہ نبشتن اصل ہے۔ اور پہلوی کے nipishtan سے ماخوذ ہے۔ قدیم تحریروں میں نبشتن ہی متداول ہے۔ مثلاً کشف الاسرار تالیف ۵۲۰ھ (ج ۲ ص ۵۲۵) میں آیا ہے:
" نامۂ نبشتند بر رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کہ چنین کاری بدست مارفت، پس اس صورت میں اگر کوئی یہ لکھ دے کہ نوشتن اصل اور نبشتن اس کی دوسری صورت ہے تو یہ قول غلط ہوگا۔

غالب کو اس بات پر بھی اعتراض ہے کہ نبید کے معنی نوید لکھے گئے ہیں۔ اس میں شبہہ نہیں کہ علمی طور پر اس کو اس طرح لکھنا چاہیے کہ نبید نوید سے مستفاد ہے لیکن چونکہ نوید زیادہ متداول لفظ ہے۔ اگر اس کو بطور معنی کے لکھ دیا تو اس سے کوئی نقصان نہیں پیدا ہوتا۔ ڈاکٹر معین نے بھی اس کے معنی مژدگانی اور نوید لکھے ہیں۔ غالب کا بڑا اعتراض یہ ہے کہ 'نبید' کے معنی 'خوش خبری' ہے۔ 'مژدگانی' نہیں۔ اُن کے نزدیک دونوں لفظ مترادف نہیں، اس لیے کہ مژدگانی خوش خبری لانے والے کا انعام ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ مژدگانی کے دو معنی ہیں: ایک انعام، دوسرا خوش خبری۔ گویا دوسرے معنی کے اعتبار سے 'مژدہ' اور 'مژدگانی' مترادف ہیں۔ ذیل میں اس سلسلے کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ مژدگان : خبرِ خوش، نوید و مژدہ :

سبک نامہ بہ ویسِ دلستان داد زکار رام وی را مژدگان داد
(ویس و رامین)

چہ آن کز دلبرم آگاہی آرد چہ آن کم مژدگانِ شاہی آرد
(ویس و رامین)

بہ رامین شد مرا او را مژدگان برد کہ شاخِ بخت سر بر آسمان برد
(ویس و رامین)

دل از من رفت۔ اگر یابم نشانش　　دہم این خستہ جان را مژدگانش
(ویس و رامین)

اسی مناسبت سے مژدگان آور بمعنی بشارت دہندہ ' آتا ہے۔

نریمانِ یل مژدگان آور است　　کہ مرشاہ را بندۂ کہتر است
(گرشاسپ نامہ ۳۱۵)

۲۔ مژدگانی ، (الف) خبرِ خوش، مثال :

زبختِ ہمایون ترا تا قیامت　　بہ نو شادی ہر زمان مژدگانی
(فرخی)

مژدگانی کہ گل از غنچہ برون می آید　　صد ہزار آقچہ ریزید عروسانِ بہار
(سعدی)

مژدگانی کہ گربہ عابد شد　　عابد و زاھد و مسلمانا
عبید زاکانی

(ب): انعامی کہ بہ خبرِ خوش آورندہ می دہند :

مارا بہ فرِّ طلعتِ خویش آن سپہر فضل　　خود داد مژدگانی و خود بود مژدہ در
(سوزنی)

مژدگانی بدہ ای دل کہ دگر مطربِ عشق　　راہ مستانہ زد و چارۂ مخموری کرد
(حافظ)

مژدگانی بدہ ای خلوتی نامہ گشای　　کہ ز صحرای ختن آہوی مشکین آمد
(حافظ)

اِن مثالوں سے واضح ہے کہ 'مژدگان' صرف بمعنی خبرِ خوش اور 'مژدگانی' خبرِ خوش اور انعام دونوں معنوں میں استعمال ہوتا ہے، لیکن فرہنگ نگاروں میں اس سلسلے میں اختلافِ رائے ملتا ہے۔ ذیل میں چند فرہنگوں کے اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں :

جہانگیری (ص ۱۲۴۰) میں صرف مژدگانی ہے اور دونوں معانی کے ساتھ۔ مژدہ کے لیے حافظ کی یہ بیت درج کی ہے : مژدگانی بدہ ای خلوتی الخ۔ حالانکہ یہ انعام کے لیے

زیادہ مناسب ہے۔

رشیدی (ص ۱۳۳۷) میں مژدگانی کے صرف ایک معنی درج ہیں یعنی مژدہ لانے والے کا انعام (بغیر بیت شاہد)

سروری (ج ۳ ص ۱۳۵۳) میں مژدگان بمعنی خبرِ خوش، فخر گرگانی کی حسبِ ذیل بیت کے ساتھ درج ہے:

بہ رایین شد مراورا مژدگان برد
کہ شاخِ بخت سر بر آسمان برد

اور مژدگانی کے صرف ایک معنی یعنی خبرِ خوش لانے والے کا انعام درج کیا ہے۔ حافظ کی بیت شاہد کے ساتھ ــــ "مژدگانی بدہ ای خلوتی" الخ درج ہے ساتھ ہی یہ بھی اضافہ ہے کہ فرہنگ جہانگیری میں "مژدہ" کے معنی میں بھی آیا ہے۔

فرہنگ نظام (ج ۵ ص ۱۲۴) میں صرف مژدگانی درج ہے۔ اور وہ بھی صرف ایک معنی میں ہے۔ یعنی خبرِ خوش لانے والے کا انعام۔ فرہنگِ معین میں مژدگان بمعنی مژدگانی اور مژدگانی انعام اور خبرِ خوش دونوں معنوں میں آیا ہے۔ یہی حال لغت نامۂ دہخدا کا ہے جس میں مژدگان اور مژدگانی دونوں ہیں، اور ان کے معانی کا متعدد اشعار سے استشہاد ہوا ہے۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ "مژدہ" "مژدگان" اور "مژدگانی" مترادف ہیں۔ اور غالبؔ کا اعتراض بیجا معلوم ہوتا ہے۔ البتہ نبید میں اگر یائے مجہول ہے تو اس کو عربی نبیذ کا ہم معنی کیوں کر قرار دے سکتے ہیں؟ اس لیے کہ نبیذ میں یائے معروف ہے، اس لحاظ سے غالبؔ کا ایراد صحیح ہے۔

نِپی بکسرِ اوّل و ثانی بتحتانی مجہول کشیدہ، مصحف و کلام خدا را گویند، و بضمِ اوّل ہم آمدہ" (برہان)

غالبؔ لکھتے ہیں: "اگر سو فرہنگوں میں نپی بمعنی مصحف مجید دیکھوں۔ پھر بھی میں

ماننے کے لیے تیار نہ ہوں گا۔ میری دلیل یہ ہے کہ قرآن قلمرو عرب میں پیغمبر عربیؐ پر عربی زبان میں نازل ہوا، پس یہ کیوں کر مانا جاسکتا ہے کہ اس کا نام دری زبان میں ہو جو حضرت ختم المرسلین صلعم کے دینِ مبین کا ظہور خسرو پرویز کے عہد میں ہوا، اور زبان فارسی کی ابتدا پارسیوں کے اعتقاد کے بموجب آغاز آفرینش کے ساتھ ہوئی، ... اور اسم کا وجود مسمی کے ظہور کے قبل کیوں کر ہوگا؟ بہرحال کہا جاسکتا ہے کہ نپی پارسی زبان میں خدا کے کلام کو کہتے ہیں۔ ہاں پارسی بھی دساتیر، زند و استا کو کلامِ الٰہی مانتے ہیں، لیکن اس کو "نامۂ آسمانی" اور "فرائین نواد" (یہ دساتیری اصطلاح ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں) کہتے ہیں۔ "نپی" نہیں کہتے۔ اس کے باوجود میں نے مان لیا کہ کلامِ الٰہی کو "نپی" کہتے ہیں۔ کیا روضۂ رضوان کا "بہشت" اور "مینو" نام نہیں ہے؟ جب عرب اور عجم کا باہم میل جول ہوا تو جنت و فردوس و بہشت اور مینو نگارش اور گزارش میں آنے لگے، نماز و صلوٰۃ روزہ و صوم کا اختلاط و امتزاج ہوا۔ جب رسول کو پیغمبر کہنے لگے تو قرآن شریف کو نپی کیوں نہ کہتے، پس اگر غالب نہیں جانتا تو اس سے کیا نقصان، اگر ساسانِ پنجم ترجمۂ دساتیر میں اسے نہیں لاتا تو کیا مضائقہ، اور اگر زبانِ زد خلق نہیں تو کیا غم؟ جب دکنی نے لکھا ہے تو صحیح ہی ہوگا۔ سچ یہ ہے کہ یہ فارسی مستحدث ہے اور فارسی مستحدث وہ ہے کہ جب عرب اور عجم باہم ملے اہلِ عجم نے اہلِ عرب کے مقاصد کا اپنی زبان میں نام رکھا۔ پس ضروری ہے کہ جب فرہنگ فارسی لکھی جائے تو اس طرح کے الفاظ کو مستحدث کہا جائے جس سے تحقیق کا حق ادا ہو۔"

قابلِ ذکر بات ہے کہ غالب کا بیان سرتا پا متضاد خیالات کا مجموعہ اور غیر تاریخی روایات کا حامل ہے۔ اول یہ کہ قرآن عرب میں، عربی پیغمبرؐ پر، عربی زبان میں نازل ہوا تو اس کے لیے فارسی میں نام کیوں ہوگا؟ زبان فارسی عہدِ آفرینش سے شروع ہوتی ہے۔ جناب نبی کریم صلعم کا زمانہ خسرو پرویز کا ہے تو نزولِ قرآن سے پہلے اس کا نام کیوں کر رکھا گیا؟ حالاں کہ بات صرف اتنی ہے کہ فارسی دری میں جو مسلمانوں کے عہد میں معرضِ وجود میں آئی، ایرانی مسلمان قرآن کو قرآن کے نام کے ساتھ ساتھ نپی کے نام سے یاد کرلیا کرتا تھا۔

آفرینش عالم کی بحث غیر ضروری ہے۔

آگے چل کر غالب کہتے ہیں کہ پارسی زبان میں گفتارِ خدا کو دساتیر، زند اور استا کہتے ہیں، نپی نہیں۔ (عرض ہے کہ دساتیر، زند، استا کتابوں کے نام ہیں ان کے معنی گفتارِ خدا نہیں) تیسری بار غالب اقرار کرتے ہیں کہ جس طرح ایرانی اسلام کے دوسرے امور و ارکان کا فارسی میں نام لیتا ہے تو اگر اس نے کلامِ خدا کا نام فارسی میں نپی رکھ لیا تو کوئی مضائقہ نہیں۔ بہر حال یہ بات تو قابلِ قبول ہے۔ لیکن اس کی عدم عمومیت شبہے میں ڈالتی ہے۔ غالب یا عام لوگ اس لفظ سے واقف نہیں ہیں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر ساسانِ پنجم نے ترجمۂ دساتیر میں اس کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ غالب کے لیے یہ بڑی قابلِ توجہ بات ہے بہر حال اگر برہان کی بات سند ہے تو اتنا ضرور ہے کہ اس کو فارسیِ مستحدث قرار دینا چاہئے۔

غالب کا استدلال نہایت درجہ غیر منطقی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ انھوں نے جس طرح قدیم ایران کا ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی تہذیب سے متعلق ان کی معلومات کس قدر ناقص ہے۔ بقول غالب دساتیر، زند اور اوستا پارسیوں کے نزدیک آسمانی کتابیں ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اوستا آسمانی کتاب سمجھی جاتی ہے، زند اس کی پہلوی زبان اور پہلوی رسمِ خط میں شرح ہے۔ یہ نہ کوئی کتاب ہے اور نہ کوئی زبان۔ یہی زند جب اوستائی رسمِ خط میں لکھی جاتی ہے تو پازند کہلاتی ہے۔ بہر حال زند اور پازند سے پارسیوں کا مذہبی تعلق ہے۔ لیکن دساتیر جعلی کتاب ہے، اس کو کوئی پارسی مذہبی کتاب ماننے پر تیار نہیں۔ آسمانی کتاب سے کیا تعلق۔ ساسان کا وجود فرضی اور جعلی ہے۔ اور دساتیر کی زبان بھی جعلی ہے۔ ان رموز پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اس سلسلے میں مزید کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ (اس سلسلے میں ملاحظہ ہو راقم کا مضمون "دساتیر پر ایک نظر" مجلۂ فکر و نظر علی گڑھ اپریل ۱۹۶۱ء)

اب میں لغت نپی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ یہ لغت نبی، نپی اور نوی تین طرح پر آیا ہے۔ فرہنگِ قواس (ص ،) میں نوی اور نبی ہے۔ اور ادیب صابر کی حسب ذیل بیت بطور شاہد (نوی) درج ہے۔

بہ سورۂ توریت وسطر سطر زبور
بآیت آیت انجیل وحرف حرف نوی (چاپ تہران ص،)

لیکن دیوان ادیب صابر (ص ۲۶۴) میں نبی ہے۔ یہی بیت شاہد کلمۂ "نپی" صحاح الفرس (ص ۳۰۸) میں آئی ہے۔ قابلِ توجہ بات ہے کہ ایک شعر میں اس لغت کی تینوں شکلیں موجود ہیں۔

فرہنگ جہانگیری میں نوی اور نپی آئے ہیں۔ نوی کے لیے ادیب صابر کا شعر ہے (ص ۲۱۲۹) اس بارے میں اس کتاب میں قواس کی پیروی ملتی ہے، البتہ نپی کے شاہد کے لیے سنائی کے یہ اشعار جہانگیری (ص ۶۵۴) میں منقول ہیں:

نرم دار آواز بر انسان چو انسان زانکہ حق
انکر الاصوات خواند اندر نپی صوت الحمیر

چونت زید و عمرو باشد کارساز نیک و بد
در نپی پس چیست نعم المولی و نعم النصیر

(۱: ۶۵۴)

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ خود دیوانِ سنائی (ص ۱۱۴) میں یہ لفظ بای عربی سے آیا ہے، اور بقول ڈاکٹر عفیفی (جہانگیری حاشیہ ص ۶۵۴) فارسی کتابوں میں اکثر "ب" ہی ملتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ناصر خسرو (دیوان ۴۵۵) اور منوچہری (دیوان ۱۲۵) سے یہ دو اشعار نقل کیے ہیں

اگر نخواہی تا خیرہ و خجل مانی   مگوی خیرہ سخن خبر کہ بر اساس نبی

بسیار کس بود کہ بخواند زبر نبی   تفسیرِ او نداند جز مردم خبیر

سروری (ص ۱۴۷۰): "نبی (بضم نون و کسر با) و نوی، ہر دو قرآن باشد، مثالش ادیب صابر گوید:

"بسورہ ۔ ۔ ۔ ۔ حرف نبی

قواس، صحاح اور جہانگیری تینوں کے برخلاف اس کے یہاں نوی اور نبی

کے بجائے نبی ہے ایک اور لحاظ سے۔ اس کا بیان جہانگیری سے مختلف ہے کہ جہانگیری میں نوی اور نبی دونوں بکسور قرار دیے گئے ہیں۔ جب کہ سروری میں وہ مضموم ہیں۔
ڈاکٹر معین نے اس لفظ کو پہلوی لفظ NI PEK (NI WEK) بمعنی 'نوشتہ نامہ' سے مستفاد بتایا ہے (برہان ج ۴ ص ۲۱۱۷ حاشیہ، فرہنگ معین ۴۶۶۹)، اس لحاظ سے اِس کو زیر سے پڑھنا اصل سے قریب ہے، جیسا کہ جہانگیری اور فرہنگ نظام میں ہے لیکن بعض دوسرے مآخذ میں اس کو مضموم پڑھا گیا ہے۔ مثلاً دیکھیے لغت نامہ اور فرہنگ رشیدی۔ آخرالذکر (ص ۱۳۹۱) میں ہے: " نبی بضم نون و یای مجہول قرآن مجید کہ نوی نیز گویند و در فرہنگ (جہانگیری) بکسرتین و بای فارسی آمدہ "
ذیل میں بعض شواہد درج کیے جاتے ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ فارسی میں یہ لفظ کس قدر متداول رہا ہے:

بہ سخن ماند شعر شعرا — رودکی را سخنی تلو نبی است
(شہید بلخی)

زتو چو یاد کنم و زملوک یاد کنم — چناں بود کہ کنم یاد با نبی اشعار
(فرخی)

بسیار کس بود کہ بخواند زبر نبی — تفسیرِ او نداند جز مردم خبیر
(دیوان منوچہری ص ۳۵)

از نفاق و کفر ایشان چند جای اندر نبی — مر پیمبر را خبر دادہ خدای کردگار
(دیوان لامعی گرگانی ص ۴۱)

نام پیغمبر بشیر است و نذیر اندر نبی — تو نہ پیغمبر ولیکن ہم بشیر و ہم نذیر
(سوزنی)

بہ نم خواجہ را بشعر ہجی — لیک برخوانم آیتی ز نبی
(انوری)

تا خانۂ از فلک بُوَد جوزا تا سورۂ از نبی بُوَد طٰہٰ
(جمال الدین اصفہانی)

مرضیفان را تو بی خصمی مدان از نبی اذا جاء نصراللہ بخوان
(مولوی)

از پی این عاقلانِ ذوفنون گفت ایزد در نبی لا یعلمون
(مولوی)

باری ای خالقِ زمین و زمان مرسل و منزل نبی و نبی
(صحاح الفرس)

موسیچہ و قمری چو مقریانند از سروِ بنان ہر یکی نبی خوان
(خسروانی)

"ولیکن بہ نبی اندرون است کہ ہمۂ خلق ہلاک شدند جز نوح۔"
(تاریخ بلعمی چاپ فرہنگ ج ۱ ص ۱۴۲)

واضح ہے کہ اگر تلاش کیا جائے تو ایسے پچاسوں مقامات نکل آئیں گے جن میں کلمہ نبی (بمعنی قرآن) استعمال ہوا ہے، ایسے لفظ سے غالب کی ناواقفیت پر اتنی حیرت نہیں جتنی ان کی ہمت وجسارت پر کہ بغیر مآخذ اور ضروری علم لغت کے وہ ایسے میدان میں اتر آئے جس کے وہ مرد نہ تھے۔

نتاس اس لغت کے بارے میں غالب لکھتے ہیں:

"نتاس، بنون مکسور بمعنی خوش حالی وپس در فصل دگر نتاسیدن بمعنی خوشحال بودن می نویسد (یعنی صاحب برہان) اگر سند دست بہم ندہد زبانِ نترۂ دیوان قاف خواہد بود۔"

کوئی نظم یا نثر ایسی کہیں نہیں ملتی جس میں نتاس استعمال ہوا ہو۔ اس بنا پر بقول غالب یہ جناتی زبان کا لفظ ہے۔ البتہ فرہنگوں میں یہ لفظ شامل ہے۔ اگر غالب

کے نزدیک یہ سند ہو تو پھر یہ لفظ انسانوں کا گھڑا ہوا سمجھا جائے گا۔ بہر حال چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

جہانگیری (ص ۱۰۳) میں ہے: "نتاس با اوّل مکسور، خوش و خرم باشد"۔

سروری (۳: ۱۴۱۸) میں درج ہے: "نتاس بکسر نون با تای قرشت، در موید الفضلا بمعنی خوش باشد یعنی بی تشویش و پُر فراغت۔"

ایک نسخے میں اتنا اور اضافہ ہے: "و بمعنی ہمان نس مرقوم نیز آید بمعنی گرداگرد دہن۔" لیکن خود موید الفضلا (۲/ ۲۲۸) میں زفان گویا کے حوالے سے آیا ہے:

"نتاس بالکسر، خوش و خرم، گویند عمر نتاسان گذاشتیم یعنی بخوشی گذرانیدم"۔

زفان گویا اوائل نویں صدی ہجری کا لغت ہے، شاید اس لفظ کے قدیم ترین مآخذ میں یہ فرہنگ ہو، بہر حال سروری میں جو کچھ کسی دوسرے نسخے سے اضافہ ہوا ہے اس کا موید الفضلا سے کوئی تعلق نہیں۔ علاوہ بریں نتاس کو نس سے بھی کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔

رشیدی میں جہانگیری کی طرح نتاس کو بالکسر لکھ کر اس کے معنی خوش و خرم درج کیے گئے ہیں۔ (۲/ ۱۳۹۱) فرہنگ نظام (ج ۵ ص ۳۱۹) میں آیا ہے:

"نتاس خوش و خرم باشد، در سنسکرت نیتاش بمعنی کسیکہ آرزویش برآوردہ شدہ است و معنی فارسی مجاز آن"۔

لغت نامۂ دہخدا میں نتاس اور نتاسیدن کے معنی مختلف مآخذ سے نقل کیے ہیں، اس کے بعد فرہنگ نظام کے حوالے سے اس کو شین قرشت سے بھی درج کیا ہے۔ لیکن کسی کے لیے کوئی شعری یا نثری شاہد پیش نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے برہان کے حاشیہ (ص ۲۱۱۸) میں نتاسیدن کو تاسیدن کا مصدر منفی قرار دیا ہے۔ تاسیدن کے معنی 'دلگیر ہونا، مضطرب ہونا' آیا ہے، اور اس سلسلے کے دوسرے مشتقات یہ ہیں: "تاس: اضطراب۔ تاسا و تاسہ: بی قراری ___ ملامت وی آنست کہ تاسہ و غمی اندر آن کس پدید آید" (ذخیرۂ خوارزمشاہی بہ نقل از فرہنگ معین) تاسندہ: تڑپنے والا۔ تاسندگی: حالت اضطراب تاسہ گیر: ملال آور۔ تاسہ زدہ: پریشانی میں مبتلا۔ ان مثالوں سے یہ بات تقریباً

ملے ہو جاتی ہے کہ نتاسں، تاسں کی منفی صورت ہے، لیکن یہ منفی صورت اتنی متداول نہیں، اس بنا پر اگر غالب اس سے واقف نہیں تو کوئی حیرت خیز بات نہیں۔ بہرحال یہ جناتی زبان نہیں۔

باب نون کے نو الفاظ

غالب لکھتے ہیں:

"درباب نون مع الجیم نہ لغت می آرد،
نج بفتح بمعنی اندرون دہن۔
نجار بالفتح بمعنی غازہ۔
نجت بہر دو فتح، پوست نباتات۔
نجم بالفتح، ونجیر ونجیل، بمعنی گز مازج۔
نجک بفتحتین بمعنی تبرزین۔
نجند بمعنی نشزند۔
نجوان بمعنی زعفران۔
ماخذ ایں بخر درکدام فرہنگ است نجند خود مبدل منہ نشزند است کہ آن را معنی "نشزند" نوشت تا بوجود آن ہشت دگر چگونہ معترف گردیم"۔

دراصل یہ سارے لفظ فرہنگوں میں موجود ہیں۔ غالب نے دیکھنے کی زحمت گوارا نہ فرمائی۔ خیال ہے کہ اُن کے پاس یہ فرہنگیں ہوں گی بھی نہیں۔ بہرحال انھوں نے یہاں نہایت درجہ غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔ اب میں ہر ایک لفظ کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کرنا چاہتا ہوں۔

نج ظاہراً بج کی تصحیف ہے، چنانچہ بج بمعنی "اندرون دہان" اکثر فرہنگوں میں آیا ہے، مثلاً زفان گویا، موید الفضلا (۱/۱۱۹)، مدار الافاضل (۱/۱۸۶) رشیدی (۱/۲۵۰)

فرہنگ جہانگیری (ص ۲۲۷) میں بج ہے۔ قواسس (ص ۸۱) میں بج بمعنی رُخ ہے۔ سروری میں بج اور نج دونوں آئے ہیں۔ اور دونوں کے لیے شمس فخری کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

بی مدحت تو ہر کہ دہان را بگشاید
دندانش کند چرخ برون یک بیک از بج/نج (ج ۱/۱۲۳، ج ۲/۱۳۹۱)

یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ شمس فخری نے نج لکھا ہے یا بج اس لیے کہ خود معیارِ جمالی کے مطبوعہ نسخے میں یہ لفظ دو بار بج کی شکل میں آیا ہے: ایک بار الگ لفظ کی صورت میں اور دوبارہ بیت میں (رک ص ۵۳، ۵۴) لیکن نسخۂ بدل نج ہے، پھر لغت نامہ میں شمس فخری کے حوالے سے نج ہی لکھا ہے۔

اِن مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ قوی امکان ہے کہ نج بج کی تصحیف ہو۔ لیکن یہ چونکہ بعض اہم فرہنگوں میں راہ پاگئی ہے، اِس بنا پر اِس کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ اس کے تعلق سے جو مسائل ابھرے ہیں، غالب اُن سب سے ناواقف ہیں۔

نجار

جہانگیری (۱/ ۱۹۷): نجار بااوّل مفتوح، گلگونہ باشد کہ زنان برروی مالند"۔

رشیدی (۲/۱۳۹۱): نجار بالفتح، گلگونہ۔

سروری (۳/۱۴۰۹): نجار بجیم تازی، بوزن بہار، غنجار باشد یعنی گلگونہ کذا فی التحفہ۔

فرہنگ نظام (۵/۳۲۰): نجار گلگونہ باشد ..... جہانگیری، اگر استعمال شدہ باشد۔ ریشہ اش در سنسکرت نجر است از جر بمعنی پیر، چہ گاہی سرخاب برای پوشاندن پیری مالیدہ می شود"۔

لغت فرس میں اسی معنی کے لیے بخار آیا ہے۔ اور یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

بلغ را ہر سال چون حورا بیارایدبزیب
این بران سازد بہار و آن بران مالد بخار
(تصحیح عباس اقبال ص ۱۵۹۰)

لیکن بخار اور نجار میں اتنی صوری مماثلت ہے کہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اسدی نے نجار لکھا تھا یا بخار۔ دبیر سیاقی کے مطبوعہ نسخے سے یہ لفظ خارج ہے۔

نجب قاطع برہان میں غالب نے اس کو غلطی سے "نجت" لکھ دیا ہے۔ منتہی الارب میں آیا ہے: "پوست درخت ہر چہ باشد، اسم است آنرا، پوست بیخ آن یا پوست درخت درشت یا بخصوص پوست سلیخہ، نیز رک آنندراج و مہذب الاسماء"۔

نجم یہ لفظ عربی ہے، منتہی الارب، اقرب الموارد، سامی فی الاسامی، بحر الجواہر دستور اللغۃ، آنندراج، غیاث اللغات، فرہنگ نظام، ناظم الاطبا وغیرہ میں گیاہ بی ساق یعنی بیل کے معنی میں آیا ہے، فرہنگ معین میں "گز مازج بھی ملتا ہے۔ دیکھئے لغت نامہ ذیل نجم۔

نجیر و نجیل

نیل، نجم، نجیر اور نجیل ہم معنی ہیں لغت نامۂ دہخدا، فرہنگ معین، برہان قاطع (ص ۲۱۱۹) حاشیہ۔ "نجم ہوالنجیل الذی تعرفہ العامۃ النجیر" (نجم نجیل ہے جس کو عوام نجیر کہتے ہیں۔) نجم، نجیل اور نجیر تینوں عربی ہیں۔ نجیر، نجیل کی دوسری شکل ہے۔

نجک نجک بمعنی تبرزین، فارسی کا متداول لفظ ہے۔ جہانگیری (۱/۱۹۷) میں اس کی اس طرح تشریح ہوئی ہے: "نجک با اوّل و ثانی مفتوح، نوعی از تبرزین باشد، حکیم سوزنی راست:

گل روی ترکی و من اگر ترک نیستم   دانم بدین قدر کہ بترکی است گل چچک[1]

---

[1] اصل نجک؛ دیوان: چجک؛ (رک لغت نامہ و سروری ص ۳۸۸) (بقیہ اگلے صفحہ پر)

از چشم ابر ان چچک چکد سرشک
ترکی مکن بکشتن من بر مکش نجک

خواجہ عمید لویکی راست :

ای از نهیب حکم تو خم زده قامت فلک — خطبهٔ کبریای تو وحدک لاشریک لک

بر سر ابر نو بهار از تو در فزونیست — لاله نشسته با سپر بید ستاده با نجک

عمید لویکی کا یہ قصیدہ منتخب التواریخ بداؤنی (ج ۱ ص ۱۰۵، ۱۰۹) کے علاوہ مجموعۂ لطائف و سفینۂ ظرائف (ورق ۹، ۱۰) میں نقل ہے۔ اور منتخب دیوانِ عمید میں جس کا واحد نسخہ مسلم یونیورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہے، شامل ہے۔ تمام منابع میں یہ دونوں اشعار موجود ہیں اور نجک کی قرأت میں کوئی اختلاف نہیں۔

رشیدی (۱۳۹۱/۲): "نجک بفتحتین، نوعی از تبر مرادف تبرزین کہ بترکی نجق گویند" (اس کے بعد سوزنی اور عمید لویکی کے ایک ایک مصرعے نقل ہیں، واضح ہے کہ جہانگیری سے بغیر حوالۂ ماخذ کے لیے نقل کیے ہیں۔)

سروری (۳/۱۴۲۷): "نچک بفتح نون وجیم، نوعی از سلاح باشد، کذا فی الادات و در فرہنگ تبرزین باشد۔" اس کے بعد سوزنی کی دونوں بیتیں جہانگیری سے نقل کر لی گئی ہیں۔) البتہ جہانگیری کے مطبوعہ متن میں نجک غلط ہے۔ سروری میں چچک صحیح طور پر درج ہے۔)

فرہنگ نظام (۵/۳۲۱): "نجک نوعی از تبرزین باشد" (اس کے بعد سوزنی اور عمید دونوں کی دونوں بیتیں واضحاً جہانگیری سے لے لی گئی ہیں۔) آخر میں یہ اضافہ ہے: "بترکی نجق گویند۔" مبدّل و مخفف ناجخ ہے۔

بقیہ حاشیہ
چچک کے بارے میں اختلاف ہے، فارسی میں بھی ہے اور ترکی میں بھی۔ موید الفضلا ۳۱۶/۱ میں فارسی کے ذیل میں آیا ہے: "چچک بہ ضمتین خال رخسارہ، و در زفان گویا بمعنی گل و در شرفنامہ بمعنی گل، در ترکی آوردہ است۔"

اگرچہ بجز سروری کے سارے مآخذ میں نجک جیم عربی سے ہے، لیکن سروری کے یہاں نچک جیم فارسی سے ہے چونکہ سوزنی کی پہلی بیت کا قافیہ چچک ہے۔ اس سے نجک، پر نچک کو ترجیح کا قیاس ہو سکتا ہے۔

بہرحال نجک ہو یا نچک، غالب اِن سے ناواقف ہیں۔

نجند غالب کو اعتراض ہے کہ صاحبِ برہان نے نجند کے معنی "نژند" لکھے ہیں، حالاں کہ یہ لفظ "نژند" کا بدل ہے۔ یہ اعتراض درست ہے۔ نجند کی تشریح اس طرح پر درست تھی: "نجند مبدل نژند یعنی اندوہگین وافسردہ" (فرہنگِ نظام)

جہانگیری کی بھی تشریح درست ہے: "نرند اندوہگین وافسردہ راگویند و آنرا نژند نیز خوانند۔" واضح ہے کہ فرہنگِ نظام کا بیان جہانگیری سے مستفاد ہے۔

نجوان یہ بھی وہ لفظ ہے جس کو غالب نے نہیں سنا تھا، اس بنا پر اس کے وجود پر انھیں شک ہے۔ بہرحال اس کا وجود ہے۔ البتہ فارسی فرہنگوں تک یہ لفظ محدود ہے۔ جہانگیری (۱/۱۹۷)

"با اوّل مفتوح بثانی زدہ، زعفران راگویند۔"

رشیدی (۲/۱۳۹۲) میں جہانگیری کی پیروی ملتی ہے۔ لیکن دونوں مثالوں سے خالی ہیں۔ فرہنگ نظام (۵/۳۲۲) میں جہانگیری کے حوالے سے "نجوان" کے معنی زعفران آیا ہے۔ فرہنگ معین میں یہ لفظ شامل نہیں، البتہ لغت نامۂ دہخدا میں برہان، آنندراج ناظم الاطبا، جہانگیری، انجمن آرا، فرہنگ نظام کے حوالے سے اس کے معنی زعفران لکھے گئے ہیں۔

یہ ہے مختصر سا ذکر اُن نو لفظوں کا جن میں سوائے ایک کے، غالب کے نزدیک سب کا وجود مشتبہ ہے۔

نسیچ غالب لکھتے ہیں:

"نسیج را بجیم فارسی بمعنی جامۂ حریر زر بافتہ می نویسد .... من می گویم کہ نسیج نہ بجیم فارسی است، نہ لغتِ جامد و نہ اسم حریر زر بافتہ خصوصاً، بلکہ لغت متصرف عربی است، نسج، نسیج، و نساج و منسوج بمعنی بافتن و بافندہ و بافتہ عموماً، یعنی ہر جامہ را کہ بافند خواہی از ریسمان و خواہی از ابریشیم و خواہی زر بافتہ و خواہی سادہ، چنانکہ تنیدۂ عنکبوت را نسیج گویند۔

غالب کا اعتراض درست ہے، اس لیے کہ یہ عربی لفظ ہے۔ جیم فارسی سے نہیں ہوگا۔ اسی بنا پر لغت نامۂ دہخدا میں اس کو "نسیچ" کا مصحف لکھا ہے۔ دراصل اس کی تصحیف کی طرف ڈاکٹر معین نے برہان قاطع کے حاشیہ (ص ۲۱۴۱) میں اشارہ کیا ہے۔ بہرحال فرہنگ آنندراج اور دہخدا میں یہ مصحف لفظ شامل ہو چکا ہے۔ غالب نے البتہ اس کے معنی "اسم حریر زر بافتہ" سے انکار کیا ہے۔ ان کا انکار صحیح نہیں، اس لیے کہ نسیج کے یہ معنی ملتے ہیں۔ مثلاً چہار مقالہ کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

از ان ہزار قبای اطلس معدنی و ملکی و طمیم و نسیج و ممزج و مقراضی و اکسون ہیچ نہ پسندید (مقالۂ اوّل حکایت ۶)

واضحاً نسیج بمعنی پارچۂ ابریشمی ہے۔ غالب نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ یہ عربی کا متصرف لغت ہے، اس کے بعد انھوں نے چار صورتیں لکھی ہیں: نسج، نسیج، نساج اور منسوج، اور ان کے ترتیب وار معنی درج کیے ہیں: بافتن، بافندہ، بافتہ، اس سے یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ غالب کے نزدیک نسج اور نسیج دونوں مصدر ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ "نسیج بمنسوج" کا مترادف ہے، نہ کہ نسج کا۔

نغن، نغنخلان، نغنخواد، نغنخوالان، نغنخوامین

غالب لکھتے ہیں:

"پنج لغت بمعنی زنیان و نانخواہ آورد .... حیف کہ فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری و سرمۂ سلیمان و صحاح الادویہ حسین انصاری کہ دکنی این چہار کتاب را در دیباچہ مآخذ

خود وانموده است، ہنگامِ نگارش این اوراق در نظرم نیست، ورنہ ہر چہار نسخہ را صفحہ می نگریستم کہ این پنج لغت را از کجا فراگرفتہ است۔"

آگے لکھا ہے کہ:

"میرے خیال میں سرمۂ سلیمانی اس دکنی کی فروغ افزای چشم ہے، لیکن وہ سرمۂ سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے، بلکہ وہ سرمۂ سلیمانی جس کو اسما پری نے کوہ قاف سے لاکر عمرِ عیار کی آنکھ میں لگایا تھا، جس سے وہ دیو، پری کو دیکھتا تھا۔ کچھ تعجب نہیں کہ اس سرمے کا تھوڑا سا حصہ اس دکنی کو مل گیا ہو، جس کی وجہ سے وہ جنوں کو دیکھتا ہو، اور انھیں سے کوہ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔"

غالب کی خود فریبی کا کیا علاج ہے، نہ اُن کے پاس کتابیں تھیں، نہ مطالعے کی فرصت، پھر بھی وہ اعتراض کرنے پر آمادہ ہیں۔ برہان قاطع کے مآخذ کی چاروں کتابیں موجود ہیں، لیکن فی الحال میرے پیشِ نظر صرف دو ہیں۔ یعنی جہانگیری اور سروری۔ سرمۂ سلیمانی کا قلمی نسخہ ملک لائبریری تہران میں راقم کے مطالعے میں تھا۔ اس وقت وہ موجود نہیں۔ صحاح الادویہ عام طور پر ملتی ہے، لیکن اس وقت وہ بھی سامنے نہیں ہے۔ بہرحال صرف دو موجود نسخے اور چند اور کتابوں کی رُو سے واضح ہے کہ صاحبِ برہان قاطع کی زبان جناتی زبان نہیں بلکہ خود غالب وہم و فریب میں مبتلا ہیں۔

نغن بمعنی نانخواہ، محیطِ اعظم۔ جہانگیری (ص ۱۴۴۸) (بقول سروری (ص ۱۴۴۵) — در نسخۂ میرزا نغن بوزن چمن باین معنی (زنیان) آمدہ۔

لیکن میرے پیشِ نظر نسخے میں نغن کے ایک معنی ناف درج ہیں۔ فرہنگ نظام (ج ۵ ص ۲۵۸) فرہنگ معین (ص ۶۳، ۴) وغیرہ۔

نغن خواد، بمعنی نانخواہ وزنیان؛ جہانگیری (۱۴۴۸)، رشیدی (ص ۱۴۰۹) سروری (ص ۱۴۴۵) فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ؛ جہانگیری میں سوزنی کی بیت ذیل شاہد آئی تھی جو بعداً رشیدی، سروری، نظام اور معین میں بھی درج ہوئی ہے:

شعر مرا ہر آئنہ از ہزل چاشنی — باید بجای پلپل کشنیز نغن خواد

نغنخلان بمعنی نانخواہ؛ (موید الفضلا (۲: ۲۳۷، فرہنگ معین)
نغنخوالان بمعنی نانخواہ؛ (موید الفضلا، جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ)
جہانگیری میں سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت بطور شاہد درج تھی، وہی بعد میں سروری، رشیدی، نظام اور معین سب میں شامل ہوئی:

روبیت مزا یافتہ زخالان
چون نان لذت زنغنخوالان

نغنخواہین بمعنی نانخواہ؛ (سامی فی الاسامی، فرہنگ معین وغیرہ) سامی میں بقول سروری "نغنخوانین" ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ یہ پانچوں لغت صحاح الادویہ میں بھی ہوں گے بہرحال ان سارے الفاظ کی سند موجود ہے اس بنا پر برہان قاطع کی زبان پر جنّاتی زبان ہونے کا الزام رفع ہوگیا۔

نلشک اس لغت کے بارے میں غالب رقم طراز ہیں:
" نلشک بروزن سرشک و نلسک بسین سادہ و نبشک و نبسک بباے موحدہ، بمعنی قرضداری نویسد. شین و سین بدل ہمدگر مسلم؛ اما بجای لام بای ابجد از عدم تحقیق است... آن پرسیدن داشت کہ لغت پہلوی است یا تازی زیراکہ مجموع حروف این الفاظ مشترک بین اللسانین است و ناقل کہ او را بہر افادۂ معنی مبالغہ نقّال نیز توان گفت اشارتی بدین تفرقہ ندارد، صاحب شرفنامہ در فرہنگ خویش بفتحۂ نون و کسرۂ لام و نالشک بافزودن الف درمیان نون و لام بمعنی قرضداری نویسد و بس۔"
غالب نے دو تین سوال اٹھائے ہیں: ۱۔ ل کی ب میں تبدیلی، ۲۔ اصل عربی ہے یا فارسی؟ ۳۔ شرفنامہ اور برہان میں تفاوت کی وجہ۔
عرض ہے کہ جب یہی مسلّم نہ ہو کہ اصل لغت کی شکل کیا ہے تو حرفوں کے مابین تبدیلی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ابتداءً ایک صحیح صورت رہی ہوگی۔ بعداً تحریف و تصحیف سے اس

کی مختلف صورتیں رونما ہوگئیں۔ اس بنا پر ان تبدیلیوں میں کسی اصول کی تلاش بے کار ہے۔

رہا اس کے عربی یا فارسی ہونے کا مسئلہ، تو اس سلسلے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا، اس لیے کہ یا تو یہ ایسی فرہنگوں میں شامل ہے جو خالص فارسی کی ہیں اور عربی کے الفاظ سے یکسر خالی ہیں۔ مثلاً قواس، سروری، جہانگیری وغیرہ یا عربی، فارسی فرہنگوں میں فارسی الفاظ کے ذیل میں منقول ہے جیسے موید الفضلا اور زفان گویا وغیرہ، اس بنا پر اس کا فارسی لفظ قرار دینا درست معلوم ہوتا ہے اور بس۔ فارسی کے ہزاروں لفظوں کی اصل معلوم نہیں اگر ان میں اس لفظ کا اضافہ ہوگیا تو کوئی بڑی بات نہ ہوگی۔

شرفنامے میں صرف دو ہی صورتیں ہیں: نلشک اور نالشک۔ تو اس سلسلے میں صرف یہ عرض کروں گا کہ اگر اور دوسری فرہنگوں کی تعقیب کی جائے تو شاید اور بھی صورتیں نکل آئیں گی، لیکن ان سب میں سب سے زیادہ متداول اور قدیم صورت نلشک ہے۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ کسی فرہنگ نویس کے یہاں اس لفظ کی کوئی شعری یا نثری مثال نہیں ملی، اس بنا پر اس کے سلسلے کے سوالات کا قطعی کوئی جواب نہیں ملتا۔

اب بعض فرہنگوں کے بیانات نقل کیے جاتے ہیں:

قواس (ص ۱۸۶): نلشک، قرض دارو۔"

زفان گویا: "نلشک قرض دار و بعضی بسین مہملہ گویند۔"

موید الفضلا (۱۳۱/۲): نلشک بکسرتین، قرضدار کذافی الادات و در زفان گویا است بعضی بسین مہملہ گویند۔"

حاشیہ برہان بہ قلم ڈاکٹر معین (ص ۲۱۶۶):

"در موید نلشک قرض دارو و در زفان نلسک، در اداۃ الفضلا قرضدار معنی شدہ و در سروری قرضدار و مرضدار و در رشیدی ناشنک و نشنک ہم آمدہ و در برہان بمعنی مردم وام دار و قرضدار را گویند۔"

معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر معین کے پیش نظر موید کا کوئی قلمی نسخہ تھا ورنہ مطبوعہ

نسخہ میں تو واضح طور پر قرض دار ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر معین کی روایت سروری کے بارے
میں ہمارے پیش نظر نسخے سے مختلف ہے۔ سروری کے مطبوعہ نسخہ (۱۴۲۸/۳) کے یہ
مندرجات ہیں: "نلشک قرض دار وکذا فی المؤید و در زفان گویا بسین مہملہ نیز آمدہ، ونیشک
نیز باین معنی است، و در ادات الفضلا بجای قرض دارد، قرضدار بنظر رسید وچون استشہادی
نداشتیم ہر دو را نوشتیم، و در فرہنگ ناشک بکسر شین معجمہ و ناسک بسین مہملہ بمعنی قرضدار
آورده اما این دو قول محل تأمل است۔"

فرہنگ جہانگیری (۱۶۷۰/۲) میں ہے: "نلشک با اوّل وثانی مکسور بشین زده
قرضدار باشد، وآں را ناشک نیز گویند۔" لیکن سروری نے جہانگیری کی روایت سے ناسک
بھی لکھا ہے جو موجودہ نسخے میں نہیں پایا جاتا۔

فرہنگ رشیدی کے مندرجات کافی دلچسپ ہیں:
ناشک بشین معجمہ مکسور، قرضدار کہ نشنگ نیز گویند و نلشک نیز آمده (۱۳۸۱) نلشک
با اوّل وثانی مکسور قرضدار و ناشگ نیز بدین معنی گذشت چنان کہ در فرہنگ گفتہ، و در نسخہ
سروری بکسر نون ولام وسکون شین معجمہ قرضدار ومرضدار بہر دو روش آورده وتردد کرده و
بسین مہملہ نیز خوانده، چون شاہد ہیچ کدام یافتہ نشد ہمہ را ذکر کرده۔" (ص ۱۴۱۴)

فرہنگ نظام (۳۷۵/۵): "نلشک قرضدار وباشد کذا فی المؤید و در زفان گویا
بسین آمده ونیشک نیز بہ این معنی است و در ادات بجائے 'قرض دارد'، 'قرض دار' بنظر رسید
وچون استشہادی نداشتیم، ہر دو را نوشتیم۔ سروری در محیط اعظم بمعنی اقراص معمولہ از ادویہ
نوشتہ وہمان صحیح است۔"

فرہنگ نظام کے مندرجات کے سلسلے میں یہ عرض ہے کہ موید کے مطبوعہ نسخے (ج ۲
ص ۲۳۱) میں "قرضدار" ہے۔ زفان گویا میں نلشک شین معجمہ سے ہے اس کا قول ہے کہ بعض
فرہنگوں میں سین سے آیا ہے۔ سروری (ص ۱۴۲۸) میں نلشک کے ذیل محیط اعظم کا ذکر نہیں،
ممکن ہے کسی اور جگہ آیا ہو۔

خلاصۂ گفتگو یہ ہے کہ اصل کلمہ نلشک ہے۔ قدیم اور معتبر نسخوں میں یہی ہے۔ بقیہ سب

مصحف صورتیں ہیں؛ اوراس کے معنی صرف "قرض دار" ہیں۔ قرضدار اور مرضدار غلط ہیں۔ قواسس یں اس کو طبی ناموں کے ساتھ درج کیا ہے۔ البتہ تعجب ہے کہ قدیم طبی کتابوں میں یہ نام مجھے نہیں ملا۔ طب کی ایک قدیم ترین تالیف پانچویں صدی کے وسط کی ہدایۃ المتعلمین فی الطب ہے، اس میں طب کی صدہا اصطلاحات وادویہ درج ہیں۔ مگر ان میں یہ نام نہیں آیا۔ ان امور کی روشنی میں قارئین کرام خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ برہانِ قاطع پر غالب کو اعتراض کرنے کا کتنا حق تھا۔

نوجبہ برہان قاطع میں اس کے معنی سیلاب لکھے ہیں۔ پھر اضافہ کیا ہے: "بمعنی فرشتہ ہم بنظر آمدہ"۔ برہان میں توجبہ بھی بمعنی سیلاب آیا ہے۔

غالب کا سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں کس لفظ کو صحیح سمجھا جائے۔ نیز فرشتہ کے معنی کی کیا سند ہے؟ اس کے بعد انھوں نے فرہنگ نویسوں کی تصحیف خوانی کے معاملے میں بے توجہی کی شکایت کی ہے۔ غالب کا اعتراض بجا ہے اور واقعی بات یہ ہے کہ الفاظ کی صحیح قرأت اور املا وغیرہ کے معاملے میں جتنی کاوش ہونی چاہیے، اتنی نہیں ہوئی۔ اس کی بنا پر سیکڑوں الفاظ بغیر کسی سابقے کے فارسی زبان میں داخل ہو گئے۔ پھر معنی کے سلسلے میں غلطیاں ہزاروں کی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ راقم نے تصحیف کے سلسلے میں مجلہ 'فکر ونظر' علی گڑھ اور تحریر دہلی میں اس موضوع پر کسی قدر شرح وبسط سے لکھا ہے اور سیکڑوں مثالیں پیش کی ہیں۔ اسی ایک امر سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ ہمارا رسم خط، متون کی حفاظت جیسی ہونی چاہیے، نہیں کر سکا اور اسی بنا پر ہمارے متون اور ہماری کتابیں اصل سے جتنی دور ہیں، اتنی کسی اور زبان کی کتابیں نہیں۔

اب نوجبہ اور توجبہ کے اختلاف کے بارے میں فرہنگ نویسوں کے اقوال نقل کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے ہم فرہنگ نظام کو لیتے ہیں اس میں ہے: "نوجبہ، سیل باشد رودکی گفت:

خود تراجوید ہمہ خوبی و زیب

ہمچناں چون نوجبہ جوید نشیب (لغت فرس)

لفظ مذکور را من با تای فوقانی با ہمین شاہد شعر رودکی ضبط کردم۔ ماخذ لفظ ہمان ضبط لغت الفرس است کہ در بعضی نسخ با تا، و بعضی نون است یکی از آن دو تصحیف است۔ رشیدی گوید: " فی مقاصد اللغۃ العد لوزشہ بکسر عین و تشدید دال، در قاموس بمعنی آبی کہ از چشمہ تراود۔ پس معلوم شد کہ اصل لغت نوزبہ بزای فارسی است، وجیم تازی مولداست و بمعنی آب چشمہ است نہ سیلاب۔" در عبارت مقاصد اللغۃ ہم احتمال توژبہ بہ تاء ہست۔" (ج ۵/ص ۳۸۸)

لغت فرس اسدی (ص ۱۰) کے علاوہ دستور الافاضل (ص ۲۳۶) ادات الفضلا، زفان گویا، موید الفضلا (۲: ۲۴) جہانگیری (۲۱۱۵)، رشیدی (ص ۱۴۲۲) نوجبہ (نون) سے ہے۔ اس کے برخلاف قواس (ص ۲۵)، صحاح الفرس (ص ۲۷۱) میں "تا" سے آیا ہے۔ اور برہان قاطع، سروری، فرہنگ نظام میں دونوں صورتیں درج ہیں۔ لطف کی بات ہے کہ سروری میں دونوں جگہ (ص ۳۲۹، ص ۱۴۶۲) رودکی کی بیت بطور شاہد نقل ہے۔ ایک جگہ توجبہ کی شکل میں، دوسری جگہ نوجبہ کی۔ پروفیسر نفیسی نے اشعار رودکی (ص ۱۰۸۱) میں توجبہ کو متن قرار دیا ہے۔ اور دہخدا نے حاشیۂ لغت فرس میں لکھا ہے کہ منتہی الارب میں دس بار سے زیادہ یہ کلمہ توجبہ کی شکل میں آیا ہے۔ ڈاکٹر معین نوجبہ کو ترجیح دیتے ہیں۔

برہان کے نوجبہ کے دوسرے معنی " فرشتہ " کی کوئی سند مجھے نہیں ملی۔ اس لحاظ سے غالب کا اعتراض جو محض قیاس کی بنا پر ہوا تھا، بظاہر بجا ہے۔

نہاوند

غالب قاطع برہان میں لکھتے ہیں کہ نہاوند کے معنی لکھنے میں صاحب برہان نے بڑا تمسخر کیا ہے۔ لکھتا ہے مرکب ہے نہا اور وند سے۔ نہ بکسر نون شہر اور آوند بمعنی ظرف۔ یہاں تک صحیح ہے۔ لیکن وجہ تسمیہ غلط لکھا کہ وہاں برتن بہت بنتے تھے۔ میں کہتا ہوں کہ کثرتِ آبادی کی وجہ سے بمنزلۂ ظرف ہے جو شہروں سے لبریز ہو، حالانکہ برہان میں خود اس کے معنی شہرستان لکھا ہے۔ لیکن اس طرف متوجہ نہیں ہوا۔ پھر آگے لکھتا

ہے کہ دراصل نوحاوند ہے، اس لیے کہ اس کے بانی نوح علیہ السلام تھے۔ سبحان اللہ، نون کا ضمّہ کہاں گیا، واو پر کیا گذری، اور ہاے ہوز کے بجاے حای حطّی کہاں سے آگئی؛ پس ہمیں کیا پڑی کہ ہم دکنی کے قیاس کو برہان قاطع اور حجت استوار سمجھیں۔"

لفظ نہاوند کے تلفظ اور وجہ تسمیہ میں طرح طرح کے اقوال ہیں۔ جہانگیری، رشیدی، آنندراج میں بفتح اوّل آیا ہے۔ مؤلف انجمن آرا کسرۂ اوّل سے لکھتا ہے۔ غیاث اللغات اور تقویم البلدان میں ضمۂ اوّل سے ہے۔ دوسری فرہنگوں نے تینوں طرح سے لکھا ہے۔ اس لفظ کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں ڈاکٹر معین مرحوم برہان کے حاشیہ (ص ۸۷۸) میں کلمۂ دماوند کی شرح کسروی مرحوم کے مقالے (مجلۂ آئندہ سال اوّل شمارہ ۷) کی بنیاد پر اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

دماوند، دما (بضم اوّل) بمعنی پشت و دنبال سے بنا ہے، جیسے کہ نہاوند، نہا، بمعنی پیش سے مرکب ہے اور آج دزفولی اور شوشتری زبانوں میں یہ دونوں لفظ (دما۔ نہا) انھیں معنوں میں مستعمل ہیں دونوں ناموں کا دوسرا جز یعنی 'وند' پسوند مکانی بمعنی نہادن (مصدر وندن = نہادن) و واقع شدن و ایستادن، ہے۔ پس دماوند کے معنی ہیں، آبادی، شہر یا قلعہ جو پشت پر واقع ہو، اور نہاوند شہر یا قلعہ یا آبادی جو سامنے واقع ہو۔ خیال ہے کہ ان دو آبادیوں کے نام رکھنے میں ان کی کسی مخصوص جگہ سے نزدیکی یا دوری تصور میں تھی، جو آبادی نزدیک تھی، اس کا نام نہاوند رکھا گیا، اور جو دور تھی۔ اس کو دماوند کہا گیا! اس کے بعد مرحوم اضافہ فرماتے ہیں کہ یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ وہ قومیں جو کوہ دماوند اور نہاوند کے درمیان 'ماد' میں سکونت پذیر تھیں ـــــ اس کا پایۂ تخت ہگمتانہ (ہمدان) تھا۔ اپنے سامنے کے پہاڑ کو جو نزدیک تھا نہاوند اور جو دور تھا اس کو دماوند کہا، جیسا کہ "پشت کوہ" اور "پیش کوہ" لرستان میں۔

بہرحال نہاوند کے سلسلے کی تحقیق جو صاحب برہان نے کی اور جو خیال غالب نے ظاہر کیا، دونوں مشکوک ہیں۔ ایران میں پروفیسر معین کی حالیہ تحقیق زیادہ قابل قبول سمجھی جاتی ہے، چنانچہ لغت نامۂ دہخدا میں اسی کو درج کیا گیا ہے۔

ورتیج پرندہ ایست شبیہ بہ تیہو، ولیکن از تیہو کوچکتر۔ وآنرا بعـ
سلوی وسمانی وبفارسی کرک و بہ ترکی بلدرچین گویند، وبمعنی آستانہ وخانہ ہم بنظـ
آمدہ است۔" (برہان)

غالب کو بعض امور پر اعتراض ہے، وہ کہتے ہیں: ورتیج پرندے کا نام بتاتا
جس کو عربی میں سلوی اور سلمانی اور ترکی میں بلدرچین کہتے ہیں۔ اور اس بنا پر کرا
انصاف دشمن نے خلط مبحث اپنا شیوہ بنا رکھا ہے۔ ورتیج، سلوی، سمانی اور بلدر
کو خلط ملط کر دیا۔ میں نے دوسری فرہنگوں میں دیکھا ہے کہ ورتیج بوزن زرنیخ فارسی
ایک چڑیا کا نام جو پودنہ سے چھوٹی ہوتی ہے۔ میں اس بدبخت کو کیا کہوں کہ ورتیج
فارسی ہونے کی اطلاع نہ دی اور بغیر اس کے کہ کاف عربی و پہلوی کے فرق کا ذکر کر
یا اعراب کا پتا نشان دے، لکھا کہ فارسی میں اس کو کرک کہتے ہیں۔" لفظ بھی کہنے وا
کے پیٹ میں اور معنی بھی اس کے پیٹ میں، تحقیق کا حق یہ ہے کہ کراک (بہر دو کاو
عربی و اوّل مفتوح بوزن ہلاک) و باضافت الف در آخر کراکا (بوزن تماشا) سریچہ
نام، صعوہ کو کہتے ہیں، جس کی ہندی ممولہ ہے۔"

غالب نے ایک صاف بات کو خود ہی الجھا دیا ہے۔ واضحاً ورتیج فارسی ہے، اا
کو عربی میں سلوی اور سمانی کہتے ہیں۔ ترکی میں بلدرچین اور فارسی میں کرک بھی اسی معـ
میں ہے۔ اس میں کوئی خلط مبحث نہیں۔ "کرک" متبادل معنی ہے۔ اگر اس کے کاف
تعین نہیں ہوا یا اس کلمے پر اعراب نہیں لگائے گئے تو یہ ایسی بات نہیں کہ اس پر اعترا
کیا جائے۔ اور کسی لغت سے ورتیج کے جو معنی لکھے ہیں" از بودنہ کوچک تر" تو یہ کیا
بات ہوئی۔ جہانگیری یا رشیدی کو دیکھ لیتے تو معلوم ہوتا کہ ورتیج ہی کو 'بودیہ' یا 'پودنہ'
لکھا ہے۔ (غالب نے بھی نہیں لکھا کہ اس میں بارے عربی ہے یا فارسی) ان دونوں
مندرجات یہ ہیں:

"ورتیج، نام جانوریست شبیہ بہ تیہو باشد و از تیہو کوچکتر بود، وآنرا بودنہ نیز
گویند، و بتازی سلوی نامند۔ حکیم طرطری فرماید:

گشتہ درچنگلِ عشق تو گرفتار دلم
ہمچو ورتیج کہ درچنگل بازاست اسیر" (۲/۱۱۶۸)

"ورتیج مرغیست شبیہ بہ آہو لیکن ازو کوچک تر، و بہندوی پودنہ و تبازی سلوی[1] گویند و وردیج بدال نیز آمدہ۔ حکیم طرطری گوید الخ ....."

جہانگیری میں ولج اور وشم کو بھی ورتیج کا مترادف لکھا ہے:

"ولج نام جانوریست شبیہ بہ تیہو لیکن از تیہو کوچک تر باشد و آنرا ورتیج و وشم و بودنہ نیز گویند و بتازی سلوی نامند، امیر خسرو فرماید:

پختہ بسی مرغ بہر گونہ طرز
از ولج و تیہو و دراج و چرز الخ (ص: ۱۶۷)

وشم باول مضموم بثانی زدہ، نام جانوریست شبیہ بہ تیہو اما کوچکتر از تیہو باشد و آنرا بودنہ نیز خوانند۔ بوسلیک راست:

درجنب علو ہمتت چرخ
مانند وشم بپیش چرغ است

یکی از پادشاہان دیالمہ کہ قابوس نام داشت چون بشکار وشم اوراميل تمام بود بہ وشمگیر ملقب شد" (رک قابوس نامہ ص ۲۶)

اب میں ورتیج کے ان مترادفات کا ذکر کروں گا، جو برہان میں آئے ہیں۔ برہان میں وردیج، ولج اور وشم کو مترادف لکھا ہے۔ وردیج کے ذیل میں ہے: بمعنی ورتیج .... کہ عربان سلوی، ترکان بلدرچین گویند:

وشم پرندہ ای شبیہ بہ تیہو .... و آنرا عربان سمانی و سلوی و ترکان بلدرچین گویند۔

ولج پرندہ ایست .... کہ بعربی سلوئ و بترکی بلدرچین گویند۔

---

[1] السلوی: ورتیج (لسان التنزیل ص ۱۲۹ بنقل از حاشیہ جہانگیری ص ۱۱۶۸)

فرہنگ معین میں یہ مترادفات درج ہیں :

۱۔ "سلوئی مرغیست شبیہ بہ تیھو، بلدرچین" (فرہنگ معین)

۲۔ "سمانہ، سمانی، بلدرچین، کرک" (ایضاً)

۳۔ "بلدرچین، کرک۔" (ایضاً)

۴۔ "کرک، بنام بدیدہ نیز موسوم است، بلدرچین، سمانی، سمانہ، وشم، پودنہ، بودنہ، سلوی، تبت، تبد، کراک، بدیدک الخ۔" (فرہنگ معین)

فرہنگ معین میں بلدرچین کے بار بار استعمال سے واضح ہے کہ یہ لفظ فارسی میں متداول ہے۔ لیکن اس کے ترکی الاصل ہونے میں شبہہ نہیں اس لیے کہ زفان گویا میں ترکی کے ذیل میں آیا ہے: (طبع ماسکو ص ۱۵۲) بلدرچین ورج۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ فارسی کے اس متداول لفظ کو خواہ مخواہ ترکی لکھنے پر اصرار مستحسن نہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ کراک اور کراکا کو غالب نے کرک سے الگ سمجھا ہے، حالانکہ تینوں ایک ہیں۔ فرہنگ معین میں کراک کے ذیل میں ہے: کراک، کرک، بلدرچین :

"چنانچہ اندیشد او از دشمنِ خویش   کہ باز تیز چنگل از کراکا۔ (دقیقی)"

ضمناً ذکر ہے کہ ورتیج فارسی کا مقبول لفظ رہا ہے، اور تمام فرہنگوں میں اس کی شرح ہے۔ لغت فرس، صحاح میں اس کا مترادف سمانہ ہے۔ قواس مویدالفضلا اور دستور میں اس کا مترادف ورلج درج ہے۔ زفان گویا میں ہے: "ورتیج پرندہ ایست از دراج خرد تر یعنی ورلج وگویند کہ جز ورلج است بتازی سمانی گویند، درج پرندہ ایست معروف خرد کہ بہ ہندوی بٹیر و لاوہ گویند و بتازی، سمانی و سلوی۔"

ایک بات برہان کے سلسلے میں قابلِ ذکر ہے جو غالب کی نظر میں نہ آسکی، وہ ورتیج کے آخری معنی ہیں، یعنی آستانہ، وخانہ۔ یہ اشتباہ ہے اور ڈاکٹر محمد معین نے صحیح لکھا ہے کہ ورتیج کے معنی "سمانہ" کو صاحبِ فرہنگ نے غلطی سے 'آستانہ' پڑھا ہوگا، اور اسی کی بنیاد پر اس معنی کا بھی اضافہ کر دیا۔

ہف، ہفوش، ہفہف

غالبؔ لکھتے ہیں کہ " ہائے ہوز باقافی سعفص کے بیان میں ایسا کام کیا ہے کہ سوائے بچوں کے اور کوئی نہیں کرسکتا۔ ہف بمعنی کارگاہِ جولاہ، یا بمعنی شانۂ جولاہ۔ ہفوش ایک قسم کا کھانا۔ ہفہف مبدل 'عفعف' یعنی کتے کی آواز۔

اب میں ان تینوں الفاظ کے بارے جو کچھ فرہنگوں میں آیا ہے، نقل کرنا چاہتا ہوں۔ تاکہ غالبؔ کے اعتراض کی حقیقت معلوم ہوجائے۔

ہف

قواس (ص ۱۸۳) بفتری ہف۔

زفان گویا: بفتری، ہف آنکہ بافندگان را باشد و آں چوبی است کہ ہنگام بافتن جامہ می زنند، و ہف بفتری یعنی کارگاہ بافندہ، و فخر قواس[1] گوید کہ ہف چوبی است در بافتن برجامہ زنند۔"

موید الفضلا (۲۶۷/۲): ہف بفتری یعنی کارگاہ بافندہ الخ

فرہنگ سروری (۱۵۲۷/۳): ہف کارگاہ جولاہی باشد و فخر قواس بمعنی چوبی کہ جولاہان درحین بافتن برجامہ زنند آوردہ[2] کہ بفتری گویند۔"

فرہنگ نظام: (۵: ۵۰۱) " ہف کارگاہ جولاہی باشد کہ بفتری نیز گویند۔"

فرہنگ معین: ہف ۱۔ کارگاہ جولاہی؛ دستگاہ نساجی؛ بفتری۔

۲۔ شانۂ جولاہی۔"

ہفوش

موید الفضلا (۲۶۶/۲): " ہفوش بالفتح، چیزیست خوردنی کہ برنج می کوبند و

---

[1] فرہنگ قواس میں صرف " بفتری " ہے، ہف الگ سے اندراج نہیں۔

[2] یہ مطالب فرہنگِ قواس میں نہیں پائے جاتے۔ دراصل " بفتری " کے معنی کارگاہ جولاہان ہے، نہ کہ وہ لکڑی جس سے کپڑا پیٹتے ہیں۔ رک: فرہنگ معین و نظام۔

درجامہ بستہ بالای آب گرم آوندی مہر کردہ و مقداری دران سوراخ کردہ میدارند، از بخار آن پختہ شود۔ الخ۔"

جہانگیری (۱۴۹۸): "ہفوشش بااوّل مفتوح بثانی زدہ وواو مفتوح، نوعی ازطعام۔"

رشیدی (۱۴۹۱): "ہفوشش بالفتح ہا وواو، نوعی ازطعام۔"

سروری (۱۵۲۵) "ہفوشش (بوزن نقرس) درفرہنگ بمعنی نوعی ازطعام باشد۔"

فرہنگ نظام: (۵ : ۵۰۴): "ہفوشش نوعی ازطعام باشد" اس کے بعد جہانگیری اور برہان کے مندرجات عیناً درج کر دیے ہیں۔ اور آخر میں لکھا ہے کہ جہانگیری میں کوئی شاہد نقل نہ ہونے کی وجہ سے مشکوک معلوم ہوتا ہے۔

ھف ھف

جہانگیری (ص ۱۴۹۸): "ہفہف ہردوہاے مفتوح، بانگِ سگ راگویند۔"

رشیدی (ص ۱۴۹۰): "ہف ہف بفتح ہردوہا، بانگِ سگ۔"

فرہنگ نظام (۵/۵۰۱): "آوازِ سگ کہ بیشتر مکرر ہف ہف گفتہ می شود و الفاظ بگریش و غوغ و واغوغ و اواو است، دراین معنی اسم صوت است ۔ بالضم اوّل، نقل حرف زدن پیرِ بی دندان و مکرر (ہف ہف) گفتہ می شود مثل پیر ہف ہفی الخ۔"

فرہنگِ معین (ص ۵۱۵۹): "ہف ہف۔ آوازِ سگ،

ہفہفو۔ ہفہف قس ع، ہہفہف پیرِ فرتوت کہ نتواند کلمات را درست اداکند۔ ہفہفی۔ ہفہفو۔"

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا برہان پر اعتراض بے بنیاد ہے۔

ھلتاک

غالب کہتے ہیں: "ایک فصل میں ہلتاک بتاے قرشت وزن افلاک اور دوسری فصل میں ہلناک لایا ہے۔ اور ان کے معنی برف لکھے ہیں، اتنی حیف سے اطمینان نہ ہوا، پھر لکھا کہ ترف کے معنی بھی ہیں، اور "ترف" کو" قراقروت" مترادف قرار دیا ہے۔ مجھے ترف اور قراقروت کے معنی کے بارے میں کچھ کہنا نہیں، ذرا

فن تصحیف کا کمال تو دیکھو کہ ہلتاک، ہلناک، برف، ترف لفظ اور معنی دونوں میں تصحیف جو اس کا خاص انداز ہے ہاتھ سے نہ جانے دیا۔"

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ ساری تصحیفات قدیم فرہنگ نویسوں کی ہیں۔ اور ان میں آپس میں اتنی شدت ہے کہ اس معاملے میں کوئی فیصلہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اس بنا پر صاحبِ برہان کے لیے سوائے تمام صورتوں کو نقل کر دینے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ اگر غالب کوئی لغت دیکھ لیتے تو شاید ان کو کسی قدر اطمینان ہو جاتا کہ ان تصحیفات میں صاحبِ برہان کا کوئی دخل نہیں۔ ہاں اس پر یہ الزام ہے کہ اُس نے صحیح معنی اور صحیح لفظ کا تعین کیوں نہیں کیا۔ مجھے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ صاحبِ برہان کے زمانے کا کیا ذکر، اِس کے بعد تقریباً تین صدی تک یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکا ہے۔

اب میں اس ضمن میں فرہنگ نگاروں کے قول نقل کرتا ہوں:

لغت فرس (ص ۳۰۰)، ذیل کلمہ لیونگ[1] آیا ہے:

"لیونگ و ہلباک و پنیرتن و ہیولنگ جملہ ترف را خوانند (اضافۂ حاشیہ) بمعنی کشک سیاہ و قرہ قروت۔"

صحاح الفرس (ص ۱۸۹): ہلتاک برف باشد، زرین کتاب گفتہ است:

"ازآن کفر کو گفت اندر زمان   ببارید ہلتاک[2] بر فرق او"

(ایک نسخہ میں ہلناک ہے۔)

جہانگیری (ص ۱۶۷۴): "ہلتاک با اوّل مفتوح بثانی زدہ و تای فوقانی، برف را گویند۔"

سروری (۱۴۲۸): "ہلناک (بلام و نون) بوزن افلاک، بمعنی برق باشد، و در

---

[1] جہانگیری (۲۳۴۱)، رشیدی (۱۳۰۹) لیونگ بمعنی برف آیا ہے۔

[2] "بر فرق ہلتاک باریدن" محاورہ ہے، یہاں برف کا کوئی موقع نہیں، ترف ہی صحیح ہو گا۔

نسخۂ وفائی و در نسخۂ حلیمی بمعنی برف آمدہ کہ قراقروت باشد. ایں لغت نیز مثل لغت لیونگ مرقوم بغیر ازیں دو نسخۂ مزبور جای دیگر بنظر رقم نرسیدہ کہ ترجیح دہد یکے از معنیین را. بنا برین ہر دو معنی مسطور شد، اما در فرہنگ (جہانگیری) آخر بنظر رسید کہ ہلتاک آوردہ بتای قرشت بمعنی برف کہ بعربی ثلج گویند."

سروری (۱۲۷۷): لیولنگ (بفتح لامین وضم یاء وسکون نون) نسخۂ وفائی میں بمعنی برف ہے لیکن نسخۂ حلیمی میں ترف بمعنی قراقروت آیا ہے، چونکہ یہ لفظ سوائے اُن دو فرہنگوں کے اور کہیں نہیں ملا، اور شاہد بھی درج نہ تھا۔ اس بنا پر کسی قول کے ترجیح کی صورت نہ ہوئی۔ لیکن بعد میں فرہنگ (جہانگیری) میں دیکھا کہ برف کے معنی میں ہے، جس کو عربی میں ثلج کہتے ہیں۔

رشیدی (۱۴۹۷): "ہلتاک برف، و در نسخۂ سروری بجای تالون آوردہ".

فرہنگِ نظام (۵/ ۵۰۷) میں صحاح الفرس کے مطالب مع بیت شاہد درج ہے۔

آپ ملاحظہ کریں کہ اب لفظ کی تین صورتیں سامنے ہیں: ہلباک، ہلتاک، ہلناک۔ اور معنی کی دو شکلیں "ترف اور برف" ہیں۔ نہ اشعار شاہد ہیں نہ اور کوئی صورت تصحیف کے تعین کی موجود ہے، تو پھر کس طرح اصلی و جعلی یا محرف لفظ میں تمیز ہو۔ ان سب کی ذمے داری ہمارے رسم خط کی بعض خصوصیات پر عائد ہوتی ہے۔ بہر حال صاحب برہان پر تصحیف کے بڑھانے کی کوئی ذمّے داری نہیں، اور اسی بنا پر غالب کا اعتراض بے موقع ہے۔

ہوس باثانی مجہول بروزن طوس، بمعنی ہوا و ہوس باشد"۔ بعد میں بحث میں ابن یمین کا یہ شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے۔ (برہان)

رزم بر بزم اختیار مکن

ہست مارا بخود ہزاران ہوس

اس پر غالب نے قاطع برہان میں یہ اعتراضات کئے ہیں:

۱۔ طوس میں واو معروف ہے، پس ہوس اگر واو مجہول سے ہے تو طوس کا ہم وزن کیوں کر ہوگا؟ پھر بطورِ استہزا لکھا ہے کہ ہوس انگریزی کو طوس کے ہم وزن لکھنا چاہیئے۔

۲۔ اگر ابن یمین کے کلام میں ہوس میں اوّل مضموم تسلیم کر لیا جائے تو اس کو ضرورتِ شعری کہیں گے، پس یہ علیحدہ لغت قرار نہیں پا سکتا۔

۳۔ ابن یمین کا شعر مطلع نہیں بلکہ کسی قطعے کا فرد ہے، اس قطعے کے دوسرے قوافی قوس اور فردوس ہیں حرکت و سکون کا تغیر (یعنی ہَوَس کا ہَوْس بر وزن قَوْس کر دینا) مروج تھا۔ ابن یمین کا شعر یہ ہے:

رزم بر بزم اختیار مکن
ہست مارا بخود ہزاران ہوس

اس میں حرکت کو سکون سے بدل دیا گیا ہے، فتحے کو ضمّے سے نہیں۔ یعنی ہَوَس سے ہَوْس بر وزن حوض ہے نہ بر وزنِ کُوس۔

اس بیان کا سب سے قدیم ماخذ فرہنگِ جہانگیری ہے۔ وہیں سے مولف برہان نے یہ اطلاع حاصل کی، اس نے خود اپنی طرف سے کوئی نئی بات پیدا نہیں کی۔ جہانگیری کا بیان یہ ہے:

'ہوس'، با اوّل مضموم و واوِ مجہول، بمعنی امید باشد، ابن یمین راست:

در قدح کن ز حلق بط خونی
ہمچو روی تذرو و چشم خروس

رزم بر بزم اختیار مکن ہست مارا بخود ہزاران ہوس"

(ج ۲ ص ۲۱۳۵)

فرہنگ سروری[1] میں یہ ہے:

---

[1] سروری کی کئی روایتیں ہیں، آخری روایت جہانگیری (تالیف ۱۰۱۷) کے بعد کی تقریباً ۱۰۲۸ھ کی ہے۔

"ہوس بروزن کوس، در فرہنگ[1] بمعنی ہوس باشد، مثالش این بیت ابن یمین آوردہ:"

(اس کے بعد وہی دو بیتیں نقل کی گئی ہیں جو جہانگیری میں منقول ہیں۔) آگے اسی فرہنگ میں ہے: "و بخاطر می رسد کہ ہوس بمعنی[2] امید باشد چہ باین قطعہ این معنی انسب است" (ج ۳ ص ۱۵۲۵)

فرہنگ رشیدی میں بھی اسی کی تکرار ملتی ہے، ملاحظہ ہو:

"ہوس بواو مجہول، ہوس باشد، ابن یمین گوید:

رزم بر بزم اختیار مکن الخ" (طبع تہران ج ۲ ص ۱۵۰۸) حاشیہ میں اضافہ ہے: "در بعضی نسخ ہُوس و ہوسہ بالضم و واو مجہول۔"

فرہنگ معین میں آیا ہے:

ہوس (hos) (تصرفی از عربی hawas ، ہوس، آرزوی نفسانی:

در قدح کن زحلق بط خونی ہمچو روی تذرو و چشم خروس
رزم بر بزم اختیار مکن
ہست مارا بخود ہزاران ہوس"

برہان قاطع کے حاشیے (ج ۴ ص ۲۲۹۳) میں ڈاکٹر محمد معین نے یہ لکھا ہے کہ ہوس ( ) لغت عربی ہوس کا محرف ہے۔ اس کے بعد جہانگیری اور رشیدی کے حوالے سے ابن یمین کے دو شعر نقل کیے ہیں۔ (حالانکہ رشیدی میں صرف ایک ہی بیت ہے۔)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ لفظ ہوس جو تمام قدیم فرہنگوں سے غیر حاضر

---

[1] یعنی جہانگیری، لیکن اس میں ہوس کے بجائے امید ہے۔
[2] نہ جانے سروری کو کیوں کر یہ دھوکا ہوا، اس لیے کہ خود جہانگیری میں "امید" ہی ہے۔

ہے۔ اس کی بنیاد صرف ابن یمین کے ایک شعر کی قرأت پر ہے۔ لیکن اس کے باوجود کسی مصنف نے ابن یمین کے قطعے کی چھان بین نہ کی۔ تعجب ہے ڈاکٹر معین سے کہ عربی کی محرف شکل بتانے کے باوجود وہ مسٔلہ کی اصل حیثیت پر بحث نہ کر سکے۔ میں نے مسلم یونیورسٹی کے کتاب خانے میں ابن یمین کے کلام کے چار قلمی نسخوں کا مطالعہ کیا، ان میں تین نسخے ایک ترتیب کے ہیں اور ان تین فرہنگوں میں منقول قطعہ موجود نہیں۔ یہی حال تہران کے مطبوعہ نسخے کا بھی ہے۔ ایک نسخہ جدید ہے جو مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے ذخیرے میں ہے، شروانی صاحب کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بہاول پور کے کتاب خانے کے ایک نہایت معتبر اور قدیم نسخے کی ہو بہو نقل ہے۔ اصل کی اس میں اس حد تک پیروی کی گئی ہے کہ اکثر مقامات پر قدیم املائی اصول کے تتبع میں دال و ذال کا فرق بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ نسخۂ منقول عنہ ممکن ہے کہ خود شاعر کے عہد کا نسخہ ہو۔ بہر حال اس نسخے میں حسب ذیل قطعہ موجود ہے:

اے دریغا کہ عمر شد بفسوس — از لبت ناستاندہ داد بوس
ساقیا گلشن از نسیم بہار — گشت آراستہ چو روی عروس
در قدح شد زحلق بط خونی — ہمچو روی تذرو چشم خروس
رزم بر بزم اختیار مکن — ہست مارا بخود ہزار بیوس
ہرگز ابن یمین عوض نکند
نغمۂ چنگ را کوس — (ص ۷۹۵-۷۹۶)

نسخۂ منقول عنہ کی پیروی میں کاتب نے بھی نقطوں کا باقاعدہ اہتمام نہیں کیا ہے خصوصیت سے پہلی اور چوتھی ابیات دوسرے مصرعوں کے تقریباً سارے الفاظ نقطوں سے عاری ہیں اس بنا پر ان کی قرأت مشتبہ ہو سکتی ہے۔ پہلی بیت کے دوسرے مصرعے کا قافیہ بیوس ہے۔ اس کے معنی امید، آرزو، طمع چشم داشت کے ہیں۔ مثلاً سروری (طبع تہران ج ۱ ص ۱۵۲) لکھتا ہے:

"بیوس بیای حطی بوزن عروس طمع و امید باشد بچیزی از ہر نوع کہ باشالش

حکیم انوری گوید:

گربۂ بہ بیوس نتوان کرد   ہم درین بیشہ .بود شیر عرین

ہم او فرماید:

بہ بیوسی از جہان دانی کہ چوں آید مرا   ہم چنان کز پارگین کردن امید کوثری

وابن یمین نیز گوید:

ہر کرا ہمت بلند .بود   راہ یا بد .بمنتہای بیوس

ودر نسخۂ حلیمی بمعنی تواضع وچاپلوسی نیز آمدہ"۔

اب رہا چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے کا قافیہ جو بادی النظر میں بیوس ہی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ اسی سے معنی درست ہو سکتے ہیں۔ یعنی ای دوست، بزم آراستہ کر .رزم کا کوئی محل و مقام نہیں، مجھ کو تجھ سے ہزار آرزوئیں ہیں۔" ہوس " سے وزن بگڑ جاتا ہے اور اسی وزن کو پورا کرنے کے لیے مولف ہذا کو "ہزار" کے بجائے "ہزاران" کرنا پڑا ہے۔ میرے پیش نظر نسخے کی یہ واضح صورت ہے۔ یہی قرأت اس نسخے کی ہے جس کی رو سے لغت نامہ میں یہی بیت منجملہ اور مثالوں کے درج ہوئی ہے:

"بیوس، امید و امیدواری و آرزو از مصدر بیوسیدن (ملخص)

" و ہر چند کہ ہوای وی از آن منقطع باشد دنیای، آخر بیوس ثواب آن جہانی باشدش"۔ (کشف المحجوب ہجویری)

ای پہلوان کا مروا اختیار دین   ای خلق را بہ بخشش وانعام تو بیوس

(محمد بن ہمام شہاب الدین)

کزین نامہ ہم گر نہ رفتی بیوس   سخن گفتن تازہ بودی فسوس

(نظامی)

رزم بر بزم اختیار مکن   ہست مارا بخود ہزار بیوس

(ابن یمین)

باعقل کار دیدہ .بخلوت شکایتی   میکردم از نکایت گردون پر فسوس

گفتم جور اوست کہ ارباب فضل را عمر عزیز می رود اندر سر بیوس"

(ابن یمین)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ ہموس کوئی لفظ نہیں، صحیح لفظ بیوس ہے۔ صاحب فرہنگ سے اس لفظ کے پڑھنے میں غلطی واقع ہوگئی، اور ان کی اس غلط خوانی سے یہ لفظ دوسری اور فرہنگوں میں (مثلاً فرہنگ رشیدی، مجمع الفرس سروری، برہان قاطع وغیرہ) راہ پاگیا، ورنہ اس کی کوئی بنیاد نہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ سارے فرہنگ نویس جہانگیری کی روایت، باوجود سقیم ہونے کے دہراتے رہے اور کسی کو یہ توفیق نہ ہوئی کہ وہ ابن یمین کا دیوان دیکھ لیتا تاکہ اصل واقعہ اس کی نظروں سے اوجھل نہ رہ جائے۔ دورِ جدید کے فرہنگ نویس بھی اسی روایت پرستی کے شکار ہیں۔

یاختن

غالب لکھتے ہیں: "یاختن بمعنی بیرون کشیدن می نویسد ونمی داند کہ آن آختن است بالف ممدودہ، ہمانا کہ چون یازد مضارع آنست این ہمہ دان از روی قیاس مصدر را نیز یاختن گمان کرد۔"

غالب کا خیال غلط ہے۔ یاختن مصدر ہے، اس لیے مضارع یازد بنتا ہے۔ آختن سے مضارع آزد ہے۔ دونوں کے معنی تقریباً یکساں ہیں۔ بجائے اس کے کہ غالب کے اعتراض کے بارے میں مزید کچھ کہا جائے۔ ذیل میں فرہنگوں کے مطالب درج کردئے جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوجائے گا کہ غالب کا مطالعہ کس درجے کا تھا۔ ضمناً یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یاختن کے صرف ایک ہی معنی نہیں کئی معنی ہیں، برہان میں ہے:

"یاختن بمعنی بیرون کشیدن باشد مطلقاً و برآوردن تیغ از غلاف و بمعنی زدن و انداختن و آشکارا کردن و پرسیدن۔"

اسی مناسبت سے یاختہ، اسم مفعول، اور یاختی، یاختن سے ماضی مطلق واحد حاضر ہے اور یہ دونوں لفظوں کا الگ الگ اندراج برہان میں ہے۔ دوسرا لفظ یازیدن ہے، جس کے معنی نمو کرنا، قصد و ارادہ کرنا اور بلند ہونا ہے۔ اس کے دوسرے مشتقات

یاز ، یازان ، یازد ، یازش ، یازنده ، یازه ، الگ الگ مندرج ہیں۔"
لغت فرس میں یازان بمعنی آہنگ کنان ہے، اور یہ بیتِ شاہد نقل ہے:

زہمہ خوبان سوی تو بدان یا زم
کہ ہمہ خوبی سوی توشده یازان

صحاح میں نظامی کی مزید یہ بیت ہے:

بیازم نیم شب زلفت بگیرم
چو شمع صبح در پیشت بمیرم

زفان گویا: "یازیدن قصد کردن وزدن و انداختن و بیرون کشیدن و آشکارا کردن۔"

موید الفضلا (۲: ۲۸۴) سے معلوم ہوا کہ زفان میں یہی سب معانی یاختن کے بھی ہیں۔ جہانگیری: "یاختن بمعنی آختن است (ص ۵۵۴) و آختن کشیدن باشد (ص ۹) یازیدن بمعنی کشیدن و آہنگ کردن۔" (۵۵۴)

رشیدی: "یاختن، کشیدن تیغ ونیزه مرادف آختن، وقصد کردن، ودست دراز کردن بچیزی وبرین قیاس یاختہ ویاختی:

فردوسی گوید:

زبان تا زبان دست بر یاختی
سرِ کش زمژگان بلند اختی (ص ۱۵۱۵)

فرہنگ نظام (۵: ۵۲۰) "یاختن، بلند کردن دست وشمشیر وجز آنہا کشیدن و آہنگ کردن۔"

اس کے بعد فردوسی کی بیت نقل ہے:

(یاخت، یاختہ، یازد، یازنده، یازان وغیرہ مشتقات ہیں)
یازیدن، آہنگ کردن وکشیدن وبلند کردن دست وشمشیر وجز آنہا۔

انوری: گر ابر نہ در دایگی طفل شگوفہ است
یازان سوی ابر ازچہ کشاداست دہان را

(یازید ، یازیدہ ، یازد ، یازندہ ، یازان وغیرہ مشتقات ہیں۔) (۵: ۵۴۰)
فرہنگ معین : " یاختن یازیدن ، دست یاختن ، دست دراز کردن، آلودن،
فردوسی :

دیکن پدر چون بخون یاخت دست   در ایران بکم دم سرای نشست

(ص ۵۲۳۹)

" یازیدن قصد کردن، برداشتن ، بلند کردن" (ص ۵۲۴۳)
آختن ، آمیختن، آخت ، آزد ، خواہر آخت ، بیاز ، آزندہ ، آختہ - یہ دوسرے مشتقات ہیں۔ (ص ۳۲)

اوپر جو مثالیں درج ہیں ان سے جو باتیں معلوم ہوئیں ان میں دو خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں:

۱۔ آختن ، یاختن ، یازیدن تینوں میں بعض معنی مشترک ہیں جیسے برداشتن، بلند کردن۔

۲۔ تینوں کے مشتقات الگ الگ ہیں، آختن سے ماضی آخت اور مضارع آزد، یاختن سے ماضی یاخت اور مضارع یازد۔ اور یازیدن سے ماضی یازید اور مضارع یازد ہے۔
ان امور کا غالب کے بیان سے مقابلہ کریں تو واضح ہو جائے گا کہ اُن کے اعتراض بے بنیاد ہیں۔

یوغ ۔ جوغ

غالب فرماتے ہیں : "یوغ بمعنی وہ لکڑی جو بیل کی گردن پر ہوتی ہے، اس کو ہندی میں 'جوا' کہتے ہیں۔ 'یا مع الواو' کے ذیل میں یہ لفظ تو ٹھیک ہے، لیکن دقیقہ رس نگاہوں نے دیکھا ہوگا اور اگر نہ دیکھا ہو میں بتاتا ہوں کہ (برہان میں) جیم مع الواو کے ذیل میں جوغ بھی اسی معنی میں لکھا گیا ہے، ظاہر ہے کہ (صاحبِ برہان) تحقیق سے کس قدر دُور تھا۔"
غالب کا خیال غلط ہے۔ یوغ اور جوغ دونوں لفظ ہیں، یا لفظ کی دونوں شکلیں ہیں،

اس لیے کہ بعض حالتوں میں یا کی جیم میں تبدیلی ہوجاتی ہے۔ بہرحال سروری میں ہے:
"جوغ (جغ) چوبی کہ برگردن گاو بندند در وقت شیار کردن و آنرا جو نیز گویند بضم جیم" (۱: ۳۵۴)

فرہنگ معین میں ہے: "جوغ، جغ، یوغ، جو، جو، چوبی کہ روی گردن جفت گاو نہند و زمین را شیار و شخم کنند" (۱۲۵۵)

"جو۔ جوغ۔ یوغ۔ جغ۔ جوہ، چوبی کہ بوقت شیار کردن۔ زمین برگردن گاو گذارند۔ جوغ، یوغ۔ (۱۲۴۸)

اس تفصیل سے ایک بات اور معلوم ہوئی کہ ہندوستانی لفظ "جوا" فارسی لفظ جو اور جوہ سے کس قدر مشابہ ہے۔

حواشی

ے۔ بیوس کی قرأت اور اس کے معنی بھی وضاحت چاہتے ہیں۔ بعض فرہنگوں میں اس کو پے سے لکھا ہے۔ مثلاً جہانگیری میں ہے (ج ۴ ص ۲۲۵) "پیوس با اوّل مکسور و ثانی مضموم و واو مجہول، دو معنی دارد: اوّل طمع بود، حکیم انوری راست:

به پیوسی از جہان دانی کہ چہ آید مرا
ہمچنان کز پارگین امید کردن کوثری

استاد گفتہ:

افسوس کہ دور بر پیوسی بگذشت — آن عمر چو جان عظیم از سی بگذشت
اکنون چہ خوشی اگر خوشی دست دہد — صد کاسہ بنانی چو عروسی بگذشت

دوم انتظار باشد؛ ابن یمین نظم نمودہ:

با عقل کار دیدہ بخلوت شکایتی — می کردم از نکاہت گردون پر فسوس
گفتم زجور اوست کہ اصحاب فضل را — عمر عزیز می رود اندر سر پیوس

ڈاکٹر عفیفی نے جہانگیری کے حاشیے میں یہ مطالب اضافہ کیے ہیں :
"پیوسیدن بمعنی طمع داشتن : "می پیوسید و طمع می دارند... کہ شما را استوار گیرند"
(کشف الاسرار ۲۲۱) "آری نیکو کاران را بر پیوس بیفزاییم درین جہان و ہم در آن جہان"
(ایضاً ۲/۷۶۷)

وبصورت بیوس، ابن یمین گوید (دیوان ۴۶۶):

ہر کہ راہمت بلند بود راہ یابد بمنتہاے بیوس

دیوان ابن یمین کے حبیب گنج والے نسخے میں (ص ۳۴۰) یہ بیت اس طرح آئی ہے:

ہر کرا ہمتی بلند بود
راہ یابد بمنتہای نفوس

لیکن بیوس والی قرأت سروری میں بھی موجود ہے۔
جہانگیری کا "بیوس" میں واو مجہول قرار دینا مشتبہ ہے۔ اس لیے کہ قطعہ کے چار قافیوں یعنی 'فسوس، عروس، خروس، کوس' میں پہلے تین میں واو معروف ہی ہے۔ اسی طرح ایک دوسرے قطعے کے قوانی 'نفوس، فسوس، خروس، سبوس' سب کے سب میں واو معروف ہے۔ ایک اور قطعے کے دو شعر لغت نامۂ دہخدا میں ہیں، ایک کا قافیہ 'فسوس' اور دوسرے 'بیوس' ہے، اس بنا پر قرین صحت یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ 'بیوس' میں واو معروف سمجھا جائے۔

فرہنگ رشیدی میں بیوس کے ذیل میں آیا ہے۔ (ج ۱ ص ۳۹۰):
پیوس بکسر اوّل و واو مجہول، امید و طمع، و پیوسد بمعنی اُمید دارد و بیوس امید بہی و صحیح بای تازی است و زائد است، و کلمہ بوس است مرادف بوز بمعنی جست و جو، نہ بمعنی اُمید و طمع۔

مدار الافاضل میں پیوس (بائے فارسی) طمع و انتظار کے معنی میں آیا ہے، اور حسب ذیل دو بیت سے استشہاد ہوا ہے۔

افسوس کہ عمرم بہ بیوسی بگذشت　　　واین عمر چو جان عزیزم از سی بگذشت

نہ کند میل بی‌ہنر بہ ہنر

کہ پیوسد ز زہر طعم شکر

فرہنگ معین میں پیوس اور بیوس دونوں صورتیں ہیں اور بیوس کے ذیل میں چند مشتقات بھی مندرج ہیں، مثلاً بیوس، بیوسان (= درحالِ انتظار)، بیوسندہ بیوسیدن، البتہ اس لفظ کی سب سے زیادہ مفصل تشریح لغت نامۂ دہخدا میں ملتی ہے اس میں پیوس کا صرف ایک اندراج ہے جو ابن یمین کے ایک شعر: اندرسر پیوس الخ سے استشہاد ہوا ہے۔ یہی بیت بیوس کے ذیل میں محمد معین نے بھی درج کی ہے، لیکن قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ خود لغت نامہ میں بیوس کے تحت یہی لفظ بائے عربی سے درج ہے۔ لغت نامہ میں بیوس کے سلسلے میں حسبِ ذیل مشتقات آئے ہیں:

(۱) بیوسا، صفت دایمی از بیوسیدن۔

(۲) بیوسان درحالِ انتظار، مقابل نابیوسان ــ مردن مفاجا بسبب اندوہ و بیم نابیوسان کمتر از آن باشد کہ از شادی بیوسان" (ذخیرۂ خوارزم شاہی)

(۳) بیوسانیدن طمع کردن (۴) بیوستن: استعفا کردن۔ (۵) بیوسندہ، تواضع و چاپلوسی کنندہ، سنائی:

سگ بیوسندہ گرگ درندہ است

(۶) بیوسی: انتظار۔ (۷) بیوسیدگی: کیفیت بیوسیدہ۔ (۸) بیوسیدن: امید داشتن: چہ آن کزوی بیوسد مہربانی؛

"خدای تعالیٰ ایمن کندوی را... و بدہد آنچہ بیوسند (کیمیاے سعادت)

(۹) بیوسیدنی: درخور بیوسیدن مقابل نابیوسیدنی۔ (۱۰) بیوسیدہ: مترقب، منتظر مقابل نابیوسیدہ۔

ان کے علاوہ 'نا' کے ذیل کے لغت نامہ میں حسب ذیل الفاظ درج ہوئے ہیں:

(۱) نابیوس: ناگہان؛ نابیوسان: ناگہان، غیر متوقع؛ "و گفتند کہ نا اندیشیدہ و

نابوسان چنین حالی بیفتاد۔" (بیہقی ۴۹۰)
"واین مرگ بیوسان ہم یکی از اتفاق بد بود۔" (ایضاً ۵۰۶)
نابیوسان مفرح ہمی و مفرح غمی (مقدمۂ حدیقۂ سنائی)

(۳) نابیوسی: ناگہانی ؛ (۴) نابیوسیدن مقابل بیوسیدن۔ (۵) نابیوسیدنی مقابل بیوسیدنی ؛ (۶) نابیوسیدہ: غیرمنتظر۔

ملکی نابیوسیدہ بدو رسیدہ دکسوت ناکوشیدہ پوشیدہ" (راحۃ الصدور)

ان مثالوں کے علاوہ ادبیات فارسی میں بیوس اور اس کے مشتقات کے استعمال کی مثالیں کثرت سے مل جاتی ہیں، مثلاً مکاتیب سنائی میں دست بیوس (ص ۳۲) آیا ہے اور تاریخ سیستان (۲۹۹) میں نابیوسان اس طرح استعمال ہوا ہے: چون بنزدیکان شہر برسید نابیوسان ... کوینی رابکشت۔"

ایسے متداول لفظ کی غلط خوانی موجب حیرت ہے۔

صاحب برہان قاطع کی تائید میں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اس غریب نے اپنی طرف سے کچھ نہیں لکھا، جو کچھ اس کے پیشرو جمال الدین انجو فرہنگ جہانگیری میں لکھ گئے اس کو اپنی فرہنگ میں درج کر دیا۔ البتہ اس سے یہ چوک ضرور ہوئی کہ اس نے اِس لفظ کو بر وزن "طوس" لکھا ہے۔ غالب کی گرفت صحیح ہے۔ طوس میں واو معروف ہے اور "ہوس" میں مجہول۔ رہے غالب کے اعتراضات تو سوائے اس کے ہموزن لفظ کے سلسلے کی گرفت کے اُن کے سارے اعتراضات بے بنیاد ہیں۔ بغیر دیوانِ ابن یمین دیکھے انھوں نے حسبِ عادت بے پر کی اڑائی ہے کہ" قوافی این قطعہ قوس و فردوس است۔" البتہ یہ غالب کے ذہن رسا اور طبعِ سلیم کا نتیجہ ہے کہ وہ عربی لفظ ہوس (بفتحتین) کو ہُوس ماننے پر راضی نہ ہوئے، اور اس معاملے میں وہ حق پر تھے۔ بہرحال وہ اس اعتراض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔ اس لیے کہ وہ بغیر ضروری مواد کے ایک ایسے معرکے میں اتر آئے جو وافر معلومات کے بغیر سر نہیں ہو سکتا تھا۔ اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ "ہوس" بروزنِ کوس یا بروزنِ طوس کوئی لفظ نہیں۔ یہ غلط خوانی کا نتیجہ ہے۔ اس بنا پر اس کو فارسی کا لفظ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

سرگرمیاں

غالب انعامات کی تقسیم اور بین الاقوامی غالب سمینار کا افتتاح

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے غالب آڈیٹوریم میں ۲۴ر دسمبر ۱۹۸۱ء کو شام کے ۵ بجے ایک پُر وقار اور رنگا رنگ تقریب میں مرکزی وزیر اطلاعات ونشریات جناب وسنت ساٹھے کے ہاتھوں غالب انعامات برائے ۱۹۸۰ء کی تقسیم اور بین الاقوامی غالب سمینار کا افتتاح ہوا۔ ہندوستان کے سابق سفیر برائے سوویت یونین جناب اندر کمار گجرال نے جلسے کی صدارت فرمائی۔ انعام پانے والوں میں ممتاز غزل گو شاعر جناب رگھو پتی سہائے فراؔق گورکھ پوری بیماری کے باوجود تقریب میں شریک ہوئے۔ ان کے علاوہ پروفیسر سید حسن اور مولانا امتیاز علی عرشؔی (مرحوم) کے صاحبزادے جناب اکبر علی عرشی زادہ نے انعامات حاصل کیے۔ تقریب میں پاکستان کے سفیر جناب عبدالستار، غالب انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر جناب محمد شفیع قریشی، اور بین الاقوامی سمینار کے سلسلے میں آئے ہوئے ہندوستان، پاکستان، ایران اور سوویت روس کے مندوبین کے علاوہ شہر کے عمائد، اعلا درس گاہوں کے اساتذہ اور طلبہ نے شرکت کی، غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور اُن کی گل پوشی کی۔

پروگرام کی ابتدا غالب کی غزلوں سے ہوئی۔ غالب کی ایک فارسی غزل مشہور گلوکارہ انجلی بنرجی نے اور اُردو غزل اقبال احمد خاں نے پیش کی۔

اس کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے مہمان خصوصی مرکزی وزیر اطلاعات ونشریات جناب وسنت ساٹھے اور صدر جلسہ جناب اندر کمار گجرال اور انعام پانے والے حضرات کا خیر مقدم کیا۔ اپنی تقریر میں انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد اور آئندہ پروگراموں کے بارے میں تفصیل سے بتایا اور مہمان خصوصی، انعام یافتگان، مقالہ نگار حضرات اور سامعین کا خیر مقدم کرتے ہوئے ان کا شکریہ ادا کیا۔

مرکزی وزیر اطلاعات ونشریات جناب وسنت ساٹھے نے تقریب کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ جس طرح ہر ملک کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے، اس طرح اگر ہندوستان کی کوئی زبان ہے جسے گاندھی جی کے الفاظ میں ہندوستانی کہا جا سکے تو میرے خیال میں اردو ہے۔ اردو دلوں کو جوڑتی ہے، اردو کو دیوناگری میں بدلنے کے جھگڑے میں نہ پڑنے کا اعتراف کرتے ہوئے انھوں نے دلیل دی کہ اگر انگریز اردو کو رومن اسکرپٹ میں بدل سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ اردو دیوناگری رسم الخط میں نہیں لکھی جا سکتی۔ زبان کو ہر حال میں عوام تک پہنچنا چاہیے۔ اردو کی اگر کسی نے خدمت کی ہے تو وہ فلم ہے جس کے ذریعہ عام آدمی اردو کو سمجھ کر اس سے محظوظ ہوتا ہے۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ میں نے ابھی غالب کا کلام سُنا ہے " آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا " کتنی لگتی ہوئی بات ہے اور آج کے دور میں کتنی صحیح ہے۔ ہمارا یہی مقصد ہونا چاہیے کہ کس طرح غالب کے خیالات سے عوام فائدہ اٹھا سکیں۔ سمینار میں اس نکتہ پر غور کرنے کا انھوں نے مشورہ دیا۔

پاکستانی فنکار جناب صادقین کو ان کی تصویروں کی داد دیتے ہوئے وزیر موصوف نے فرمایا کہ وہ اپنے باطنی جذبات کو کنویس پر اتار دیتے ہیں ان کی تصویروں کی شہر شہر میں نمائش ہونی چاہیے اور پہل غالب انسٹی ٹیوٹ سے ہوئی یہ اچھی بات ہے۔

انھوں نے پاکستانی سفیر جناب عبدالستار صاحب کا بھی شکریہ ادا کیا جن کے دوران قیام فنکاروں کو ہندوستان آنے اور ہندوستانی ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو پاکستان جانے کا موقع ملا۔

تقریر کے بعد جناب وسنت ساٹھے نے غالب انعامات کی تقسیم کی اور غالب اور عہد غالب پر تین روزہ بین الاقوامی سمینار کا افتتاح کیا۔

اس تقریب کے صدر جناب اندر کمار گجرال نے تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ میں یہاں اس لیے آیا ہوں کہ فراق صاحب آئے ہیں، ان کے ساتھ گزارے ہوئے چند لمحے زندگی بھر یاد رہیں گے۔ اُردو کے بارے میں انھوں نے فرمایا کہ اردو ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان سے باہر بھی پھیلی ہوئی ہے۔ فراق صاحب یہاں شعر لکھیں یا صادقین صاحب وہاں مصوری کریں، دونوں کے سینے میں ایک ہی دل دھڑکتا ہے۔ آیئے آج یہ تہیہ کرکے اٹھیں کہ اپنی اپنی حد تک ہم رشتے بڑھائیں گے، توڑیں گے نہیں۔ غالب کے لیے سب سے بڑا عطیہ اور خراجِ عقیدت یہی ہے۔

سامعین کی فرمائش پر جناب فراق گورکھ پوری نے اپنے متفرق اشعار سُنائے۔

افتتاحی خطبہ پروفیسر نذیر احمد، چیرمین سیمینار سب کمیٹی نے پڑھ کر سنایا۔ . . . .

پروگرام کے اختتام پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے قائم مقام ڈائرکٹر جناب اے۔ ایم زیدی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

جلسے کی نظامت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فرمائی۔

خطبۂ افتتاحیہ پروفیسر نذیر احمد، چیرمین سمینار کمیٹی

جناب عزت مآب وسنت ساٹھے صاحب وزیر اطلاعات ونشریات حکومت ہند، مندوبین گرامی خواتین وحضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ جس میں آپ تشریف فرما ہیں جناب فخرالدین علی احمد مرحوم کی غیر معمولی ذاتی دلچسپی کا نتیجہ ہے، یہ ادارہ اُردو زبان وادب کی خدمت کی غرض سے وجود میں آیا تھا اور شکر ہے کہ اپنے محدود

وسائل کے اندر ادارہ اپنا فرض انجام دے رہا ہے، فی الحال اس ادارے کا دائرہ عمل غالب اور عہد غالب تک محدود ہے، چنانچہ اس کی کوشش غالب اور ان کے دور کے متعارف کرانے کی ہے - یہ کام تین اعتبار سے انجام پذیر ہوتا ہے - غالب انسٹی ٹیوٹ اس شاعر اور اس کے دور سے متعلق کتابیں شائع کرتا ہے - ابھی تک ہم زیادہ کتابیں شائع نہیں کرسکے ہیں پھر بھی جو کتابیں شائع کی ہیں ان سے غالب شناسی سے متعلق مواد میں اضافہ ہوا ہے - برصغیر میں غالب بہت مقبول ہیں لیکن برصغیر کے باہر ان کی وہ مقبولیت نہیں جس کے وہ مستحق ہیں - وہ فارسی کے بڑے شاعر ہیں لیکن فارسی دنیا میں ان کو صحیح طور پر متعارف کرانے کی کوشش نہیں ہوسکی ہے - البتہ انگریزی خوانوں میں ان کو روشناس کرانے کے سلسلے میں ہمارا پہلا قدم یہ ہے کہ اس ادارے کے زیر اہتمام ہمارے ملک کے مشہور محقق اور دانشور ڈاکٹر یوسف حسین مرحوم نے غالب کے اردو اور منتخب فارسی دیوان کا انگریزی میں ترجمہ کیا، یہ دونوں ترجمے ادارے نے شائع کردیے ہیں - ادارے کے اشاعتی پروگرام کا دوسرا کام غالب نامہ کا اجراء ہے، یہ ششماہی مجلہ ہے جو چند سال پہلے شائع ہوا تھا لیکن بعض وجوہ سے بند ہوگیا - اب وہ دوبارہ شائع ہونا شروع ہوا ہے - اس کے دو شمارے نکل چکے ہیں تیسرا اس موقع پر شائع ہو رہا ہے - اس میں غالب اور اس کے عہد کے علاوہ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب اور اردو فارسی زبان و ادب سے متعلق مقالے بھی شائع ہوتے ہیں - ہماری کوشش یہ ہے کہ یہ مجلہ علمی و تحقیقی رفتار ترقی کا آئینہ دار ہو - انسٹی ٹیوٹ کا تیسرا کام بین الاقوامی سمینار کا انعقاد ہے، اب تک ۲ سمینار ہوچکے ہیں، جن میں غالب کے افکار پر نقد و تبصرہ ہوا ہے، پہلا سمینار ۱۹۶۹ء میں غالب کی صدسالہ یادگار کی تقریب کے سلسلہ میں منعقد ہوا تھا، اس کی روداد ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے مرتب کرکے شائع کردی ہے، اس مجموعے میں ہندوستان اور بیرون ہند کے دانشوروں کے ۱۶ مقالے شامل ہیں - دوسرا سمینار ۹۷۹ میں منعقد ہوا، اس میں علاوہ ہندوستان کی دانشگاہوں اور علمی و ادبی اداروں کے

پاکستان کے بھی دانشور شریک ہوئے تھے۔ اس سمینار کی روداد مع اکثر مقالوں کے غالب نامہ جنوری ۱۹۸۱ء میں شائع ہو چکی ہے۔ تیسرا بین الاقوامی سمینار دسمبر ۱۹۸۰ء میں منعقد ہوا اس میں ملک کی دانشگاہوں اور دوسرے اداروں کے نمائندوں کے علاوہ پاکستان اور بنگلہ دیش کے نمائندے شریک ہوئے تھے اس میں پیش کیے ہوئے مقالے غالب نامے کے جولائی ۱۹۸۱ء کے شمارے میں شائع ہو چکے ہیں کچھ مقالے اس مجلے کے حالیہ شمارے میں بھی شامل ہیں۔

یہ سمینار جس کا افتتاح عزت مآب وزیر اطلاعات ونشریات کرنے جارہے ہیں اس ادارے کا چوتھا سمینار ہے اس موقع پر میں آپ سب حضرات کا خیر مقدم کر رہا ہوں۔

غالؔب انعامات

غالب انعامات ہر سال اہم ادبی شخصیتوں کو ان کی ادبی و علمی خدمات کے سلسلے میں دیے جاتے ہیں ہر انعام پانچ ہزار روپے ایک تمغے، ایک سند اور غالبؔ کی تصویروں کے ایک مرقع پر مشتمل ہوتا ہے۔

اس سال انعام پانے والوں میں اردو کے ممتاز غزل گو شاعر و نقاد جناب رگھوپتی سہاے فراؔق گورکھپوری تھے، جنھیں مودی غالؔب انعام براے اُردو شاعری پیش کیا گیا، جو علالت کے باوجود اس تقریب میں شریک ہوئے۔

پروفیسر سید حسن کو فخرالدین علی احمد غالب انعام براے اُردو فارسی تحقیقات سے نوازا گیا۔

جناب امتیاز علی عرشی (مرحوم) کو مودی غالب انعام براے اردو نثر دیا گیا جو ان کے صاحبزادے جناب اکبر علی عرشی زادہ نے حاصل کیا۔

یہ انعامات ۲۴ر دسمبر ۱۹۸۱ء کو شام ۶ بجے غالؔب آڈیٹوریم میں جناب وسنت ساٹھے مرکزی وزیر اطلاعات ونشریات نے پیش کیے۔

نمائش

غالب انعامات و بین الاقوامی غالب سمینار کے موقع پر غالب آڈیٹوریم کی گیلری میں پاکستان کے معروف خطاط و نقاش جناب صادقین کی منتخب تخلیقات کی نمائش بھی ہوئی، جو فن خطاطی اور اشعار غالب سے متعلق نقاشی پر مشتمل تھی۔ عوام و خواص نے اس کو دیکھنے میں کافی دلچسپی دکھائی۔ اس نمائش کا افتتاح جناب وسنت ساٹھے مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات نے ۲۴ر دسمبر ۱۹۸۱ء کو شام ساڑھے پانچ بجے فرمایا۔

سہ روزہ بین الاقوامی غالب سمینار

پہلا اجلاس - ۲۵ر دسمبر ۱۹۸۱ - صبح ۱۰ بجے

بین الاقوامی غالب سمینار کا پہلا اجلاس ۲۵ر دسمبر ۱۹۸۱ء بروز جمعہ صبح ۱۰ بجے ایوان غالب کے لائبریری ہال میں شروع ہوا، پہلا مقالہ ڈاکٹر شریف حسین قاسمی کا تھا۔ جس کا عنوان تھا "تذکرۂ آفتابِ عالم تاب" اس اجلاس کی صدارت روس سے آئے ہوئے مہمان جناب مختاروف نے فرمائی۔ اور نظامت کے فرائض جناب رشید حسن خاں نے انجام دیے۔

مقالہ بہت پُرمغز اور معلوماتی تھا۔ سامعین نے بڑی توجہ سے سُنا۔ بعد میں پروفیسر نذیر احمد اور ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے کچھ سوالات اٹھائے جن پر بحثیں ہوئیں۔

دوسرا مقالہ جناب ابن فرید کا تھا جس کا عنوان "غالب کا تصور ابلاغ" تھا مقالے میں اظہار اور ابلاغ کے مسائل موضوع بحث تھے۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری، جناب محمد یونس سلیم ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر ظ انصاری، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور جناب رشید حسن خاں نے بحث میں حصہ لیا۔ آخر میں جناب ابن فرید نے تمام سوالوں کے جوابات دیے۔

چائے کے وقفے کے بعد اجلاس پھر سے شروع ہوا۔ سب سے پہلے ڈاکٹر ابو ذر عثمانی نے اپنا مقالہ "غالب کا نثری اسلوب" پیش کیا۔ جس میں انھوں نے غالب کی اردو فارسی نثری تحریروں پر بحث کی۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے نثری اسلوب کا مطالعہ کرنے سے غالب کی شخصیت سامنے آتی ہے۔

مقالے پر بحث کا آغاز ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی صاحب نے کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ اس مقالے میں غالب کی فارسی نثر پر توجہ نہیں کی گئی ہے۔ کچھ اشارے ضرور ہیں مگر تفصیل سے نہیں ہیں، جس کی وجہ سے موضوع محدود ہوگیا ہے۔

اس اجلاس کا آخری مقالہ پروفیسر خلیق احمد نظامی کا تھا۔ جس کا عنوان "غالب کی دلی" تھا۔ نظامی صاحب نے اپنے مقالے میں غالب کی شخصیت اور ان کے افکار کا سراغ اُن دِنوں کی دلی اور ان واقعات اور حالات میں تلاش کرنے کی کوشش کی جو ان دنوں دلی میں رونما ہو رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے پہلے اور بعد کی دلی میں کیا نمایاں تبدیلی ہوئی تھی۔ دلی کی تباہی کا غالب کی شخصیت پر کتنا گہرا اثر تھا۔ غالب نے دلی کو اکھڑے ہوئے درخت سے تشبیہ دی تھی۔ اس وقت دلی دھوپ چھاؤں کا شہر تھا۔ مقالے پر بحث کا آغاز ڈاکٹر خلیق انجم نے کیا۔ ان کا خیال تھا کہ مقالے میں دلی کی جو تاریخ بتائی گئی ہے اس میں غالب کا نام تو آگیا ہے مگر غالب کی شخصیت نہیں ہے۔ ڈاکٹر ظ انصاری صاحب کا خیال تھا کہ دلی کالج کے اثرات پر بھی روشنی ڈالی جانی چاہیے تھی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز کا خیال تھا کہ بیسویں صدی کی دلی اور غالب کی دلی میں فرق ہونا چاہیے تھا۔ تمام سوالوں کا جواب دیتے ہوئے پروفیسر خلیق احمد نظامی صاحب نے فرمایا کہ سمینار کے مختصر سے مقالے میں تمام باتوں کا تفصیلی ذکر ممکن نہیں تھا۔ صرف کچھ اشارے کیے جا سکتے تھے۔ غالب کی دلی میں قدیم و جدید دونوں بل رہے تھے۔ جو نقشہ میں نے کھینچا ہے اس سے زیادہ مضمون میں گنجائش نہیں تھی اگر اسے بڑھا لیا جائے تو وہ کتاب بن جائے گی مضمون نہیں۔

دوسرا اجلاس ۳½ بجے سہ پہر

سمینار کا دوسرا اجلاس جمعہ ہونے کی وجہ سے کچھ تاخیر سے شروع ہوا۔ اجلاس کی صدارت پروفیسر خلیق احمد نظامی نے فرمائی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر خلیق انجم نے انجام دیے۔ پہلا مقالہ پروفیسر عتیق احمد صدیقی صاحب کا تھا، جس کا عنوان "غالب کی ردیف بندی" تھا۔ مضمون دلچسپ تھا اس لیے سامعین نے بڑی توجہ سے سُنا۔ چونکہ مقالے کا موضوع اچھوتا تھا اس لیے بحث کی گنجائش بھی کافی تھی۔ ڈاکٹر ظ انصاری نے سوال کیا کہ ردیف کے انتخاب میں شاعر کا اختیار کتنا ہے؟ کیا شاعر شعور کے کے تحت ردیف استعمال کرتا ہے۔؟ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے علم ردیف کے بارے میں سوال اٹھایا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خیال تھا کہ موضوع اچھوتا ہے اور بحث کو ہنس کے ٹالا نہیں جاسکتا، انھوں نے زبان شناسی کو مدِّنظر رکھتے ہوئے شاعری کے قوافی اور ردیف کے موضوع پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری صاحب نے کہا کہ سوال کا رشتہ تخلیق سے ہے ½ غزلیں غیر مردف ہیں۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا خیال تھا کہ ردیف غالب کے لیے بھی ناگریز تھی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے فرمایا کہ ردیف کا مطالعہ کرتے ہوئے دیکھیں کہ طبع زاد بحر کون سی ہے۔

بحث کا جواب دیتے ہوئے پروفیسر عتیق احمد صدیقی صاحب نے فرمایا کہ ردیفوں کا مطالعہ مختلف پہلوؤں سے کیا جاسکتا ہے۔ علم ردیف شاید مرتب ہو اگر مطالعہ کیا جائے۔ دیوان ردیف وار مرتب کیے گئے ہیں۔ خود غالب نے اس کی پابندی کی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سی ردیف شعوری ہے اور کون سی غیر شعوری۔ کچھ ردیفوں کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شعوری ہیں۔ لیکن بعض کے بارے میں شبہہ ہوسکتا ہے۔

چائے کے وقفے کے بعد اجلاس پھر شروع ہوا۔ سب سے پہلا مقالہ پروفیسر ممتاز احمد کا تھا جس کا عنوان " غالب کا تنقیدی شعور" تھا۔ صدارت جناب ضیاء الدین

ڈیسائی اور نظامت ڈاکٹر خلیق انجم نے فرمائی۔ مقالے کے بعد بحث میں حصہ لیتے ہوئے کچھ حضرات نے سوالات کیے اور کہا کہ غالب کے تنقیدی شعور کے مقابلے میں غالب کی تنقیدی خواہش پر زیادہ زور دیا گیا ہے، رشید شاہد (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) نے کہا کہ مقالے میں کافی تضاد ہے۔ باقر مہدی کا خیال تھا کہ تنقیدی شعور کی بحث اگر اشعار میں کریں تو ان اشعار کا ذکر ضروری ہے جن میں غالب کے یہاں تنقیدی شعور ملتا ہے۔

وقت کم تھا اس لیے اس مقالے پر بحث زیادہ نہ ہوسکی۔ اس کے بعد آج کا آخری مقالہ پروفیسر آل احمد سرور کا تھا جو انگریزی میں پڑھا گیا۔ جس کا عنوان تھا۔ Ghalib and Contemporary Mind مقالہ بہت پُرمغز اور عالمانہ تھا مگر وقت کی کمی کی وجہ سے اس مقالے پر بھی بحث نہ ہوسکی۔

اجلاس کے اختتام پر صدر جلسہ جناب ضیاء الدین ڈیسائی صاحب نے چند کلمات کہے۔ انھوں نے اس اجلاس میں پڑھے گئے تمام مقالوں اور ان پر ہوئی بحث کا احاطہ کرتے ہوئے فرمایا کہ بڑی مشکل یہ ہے کہ بحث کھُل کر نہیں ہو پائی، وجہ یہ ہے کہ پیچ در پیچ بات نکل آتی ہے۔ ہماری انسانی کمزوری ہے کہ بحث کے وقت ربط و ضبط کا خیال نہیں رہتا ہے۔ کوشش کریں کہ مقالہ نگار اور شرکا حضرات اس بات کا خیال رکھیں کہ بحث موضوع تک محدود ہو، شکریہ کے چند کلمات کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم نے اجلاس برخاست کرنے کا اعلان کیا۔

پروگرام کے اختتام پر ایک بزم موسیقی کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں استاد ہلال احمد خاں اور ان کے شاگردوں نے غالب کی غزلیں سنائیں۔ استاد ہلال احمد خاں کے علاوہ کماری امیتا شرما، سردار صاحب سنگھ، مسز پوربی بنرجی نے پروگرام میں حصہ لیا۔ خصوصی طور پر ہلال احمد خاں نے غالب کی یہ غزل ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

اور قطعہ "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" سنا کر سامعین کو کافی محظوظ کیا۔

تیسرا اجلاس - ۲۶ر دسمبر ۱۹۸۱ء صبح ۱۰ بجے

غالب سمینار کا تیسرا اجلاس ۲۶ر دسمبر ۱۸۸۱ء کو صبح ساڑھے دس بجے پھر شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر آل احمد سرور نے فرمائی۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر نورالحسن انصاری نے انجام دیے۔

اس اجلاس کا پہلا مقالہ ڈاکٹر ماریہ بلقیس نے پیش کیا جس کا عنوان "غالب کے کلام میں طنز و مزاح" تھا۔ سامعین نے مقالے کو بڑی توجہ سے سنا مگر اس مقالے پر بحث نہیں ہوئی۔

اس اجلاس کا دوسرا مقالہ ڈاکٹر آزرمیدخت صفوی کا تھا جس کا عنوان "معراج نامۂ غالب کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ" تھا۔ اس مقالے پر بھی صحیح معنی میں بحث نہیں ہوسکی۔ صرف ڈاکٹر ظ انصاری کا یہ اعتراض تھا کہ مقالے میں تقابل صرف نظامی اور خسرو سے کیا گیا ہے جب کہ جامی بہت بہتر تھے۔

چاے کے وقفے کے بعد تیسرا مقالہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد صاحب نے بعنوان "غالب اور اقبال" پیش کیا، مقالے پر کافی بحث ہوئی۔ جس میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر شعیب اعظمی صاحب نے حصہ لیا۔ آخر میں آزاد صاحب نے اعتراضات کے جواب دیے۔

اس اجلاس کا چوتھا مقالہ ڈاکٹر عبدالودود اظہر کا تھا۔ جس کا عنوان تھا۔ "غالب کے عہد کی فارسی کا پس منظر"۔ مقالے پر بحث کا آغاز جناب محمد صدیق صاحب نے کیا۔ ان کا خیال تھا کہ سبک ہندی کا نکتۂ آغاز فرد سے نہیں ہوسکتا ہے۔ فرد کو کس بنا پر پہلا شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔ پس منظر میں عرفی، نظیری اور ظہوری آسکتے ہیں۔ بحث میں ڈاکٹر شعیب اعظمی، علی سردار جعفری اور پروفیسر ضیاء الدین ڈیسائی نے بھی حصہ لیا۔ آخر میں ڈاکٹر اظہر صاحب نے تمام سوالات کے فرداً فرداً جواب دیے۔

اس اجلاس کا آخری مقالہ باقر مہدی صاحب کا تھا جس کا عنوان تھا "غالب ! شخصیت اور شاعری نئے مطالعے کے امکانات"۔ مقالے پر کافی گرما گرمی کے ساتھ بحث ہوئی۔ بحث میں بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ، افضل صاحب وغیرہ نے حصّہ لیا۔ آخری میں باقر مہدی صاحب نے جوابات دیے

صدر جلسہ جناب پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی تقریر کے بعد یہ اجلاس برخاست ہوا۔

چوتھا اجلاس دوپہر ۲½ بجے

دوپہر کے کھانے کے وقفے کے بعد دوسرا اجلاس دن کو ڈھائی بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پہلے ایرانی دانشور جناب سادات گوشہ نے اور پھر بعد میں پاکستان کے مہمان جناب اسماعیل احمد مینائی نے فرمائی۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے انجام دیے۔ اس اجلاس کا پہلا مقالہ ڈاکٹر سمیع الدین احمد کا تھا۔ جس کا عنوان تھا "نظری بہ شعر غالب"۔ اس مقالے پر کوئی بحث نہیں ہوئی۔

دوسرا مقالہ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے پیش کیا۔ جس کا عنوان "غالب کی بزم خطوط" تھا۔ بحث کافی ہوئی۔ جس میں شکیب صاحب، نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر تنویر احمد صاحب نے حصّہ لیا۔

تیسرا مقالہ پروفیسر شبیہ الحسن کا تھا جس کا عنوان "خطوط غالب" تھا۔ سامعین نے ان کے تقریر نما مقالے کو غور سے سُنا اور اس پر بحث بھی کافی ہوئی۔ بحث میں ڈاکٹر شریف احمد قاسمی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی وغیرہ نے خطوط غالب اور خاص طور سے فارسی خطوط کے بارے میں کچھ سوالات اٹھائے۔

شام کی چائے کے بعد اجلاس پھر شروع ہوا پہلا مقالہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا تھا۔ جس کا عنوان "غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل"۔ تھا۔ مقالے

کے بعد بحث شروع ہوئی۔ پروفیسر محمد صدیق کا اعتراض تھا کہ مقالہ نگار نے بتایا ہے کہ تشبیہ و استعارے میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ مگر فرق کا اظہار کرنا چاہیے تھا۔ استعارات جو غالب کے اشعار میں ہیں اس کا تجزیہ تو کیا گیا ہے اگر اس پر روشنی ڈالی جاتی تو بہتر ہوتا۔ پروفیسر سرور صاحب نے کہا۔ استعارہ شناسی کے عمل میں سب سے زیادہ بلاغت پیدا ہوتی ہے کیا یہ خیال صحیح ہے؟ سرور صاحب نے اس جملے سے کہ غالب نے لوگوں کو confuse کر دیا ہے۔ بحث کو دلچسپ بنا دیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کو ذوق کے پنچایتی شاعر کہنے پر اعتراض تھا۔ اسلوب صاحب نے بحث کا جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ میں ذوق پر تفصیل سے لکھنا چاہتا تھا مگر اس مقالے میں ممکن نہیں تھا۔ صرف ایک خاکہ پیش کیا ہے۔ غالب کے یہاں استعارہ بھی ہے اور طنز بھی ہے، میری اس بات کو سرور صاحب نے مستحکم کیا ہے میں ان سے متفق ہوں۔ بحث میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی حصہ لیا۔

۲۶ دسمبر کا آخری مقالہ پروفیسر ضیاء الدین ڈیسائی نے پڑھا جو انگریزی میں تھا اور جس کا عنوان تھا Ghalib in the eyes of his two Centemporaries مقالے پر بحث کا آغاز کرتے ہوئے پروفیسر نذیر احمد نے برہان قاطع کے سلسلے میں کچھ غلط فہمیوں کی طرف اشارہ کیا۔

جناب اسماعیل احمد مینائی صاحب کے صدارتی کلمات کے بعد جناب محمد یونس سلیم صاحب نے مینائی صاحب کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک سیٹ پیش کیا۔ اس طرح یہ اجلاس اختتام پذیر ہوا۔

اجلاس کے بعد مشہور فنکارہ محترمہ پربھا بھارتی نے قوالیوں کا پروگرام پیش کیا۔ جسے تمام سامعین نے کافی پسند کیا۔

پانچواں اجلاس ۲۷ دسمبر ۱۹۸۱ء صبح ۱۰½ بجے

۲۷ دسمبر ۱۹۸۱ء کو صبح ساڑھے دس بجے بین الاقوامی غالب سمینار کا پانچواں

اجلاس شروع ہوا - اس اجلاس کی صدارت پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے فرمائی اور نظامت کے فرائض جناب ڈاکٹر عبدالودود اظہر نے انجام دیے - اس اجلاس کا پہلا مقالہ پروفیسر محمد صدیق نے پیش کیا - جس کا عنوان تھا " غالب کا تصورِ فن " مقالے کے بعد ڈاکٹر ابوذر عثمانی نے یہ سوال اٹھایا کہ غالب کے فن کے سلسلے میں اجتماعی شعور اور فنی شعور میں کیا فرق ہے ؟ کچھ حضرات نے اسی قسم کے اور سوالات کیے ، جس کے جواب میں پروفیسر صدیق نے فرمایا کہ اجتماعی شعور سے مقصد ان کے فن سے تھا کیوں کہ غالب کے یہاں اجتماعی شعور ملتا ہے - ان کے یہاں باضابطہ نظریۂ فن نہیں ملتا لیکن ان کے اشعار میں Conception of art کا پتا چلتا ہے - اس لیے میں نے کوشش کی ہے کہ اُن کے اشعار سے ان کے تصورِ فن کو ثابت کرسکوں -

دوسرا مقالہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب کا تھا ، جس کا عنوان " غالب کے فارسی قصائد " تھا - مقالے کے بعد بحث کا آغاز ہوا ، جس میں ڈاکٹر ظ انصاری ، پروفیسر صدیق ڈاکٹر نثار احمد فاروقی ، ڈاکٹر اسلم پرویز ، رشید حسن خاں ، ڈاکٹر ابوذر عثمانی ، اور مالک رام صاحب نے حصّہ لیا - ڈاکٹر ظ انصاری کا خیال تھا کہ غالب کے قصائد پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر صرف عرفی طاری تھا اور بس - رشید حسن خاں نے پوچھا کہ کیا غالب نے ایک ممدوح کا قصیدہ بعد میں دوسرے ممدوح کے کردیا ہے ؟ ڈاکٹر ابوذر عثمانی کو شکایت تھی کہ مقالے میں قصیدے کے فارم سے بحث کی گئی ہے - ان کے یہاں کون سے نئے پہلو ملتے ہیں اس پر روشنی ڈالنی چاہیے تھی - مالک رام صاحب کا خیال تھا کہ بہت سے قصیدے کسی اور کی مدح میں لکھے گئے بعد میں نام بدل کر کسی اور کے نام کردیے گئے ہیں ، انھوں نے پوچھا کہ غالب کے یہاں شیعیت کا رجحان کیسے پیدا ہوا - ؟

ان سوالات کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب نے فرمایا کہ میں یہ نہیں کہتا کہ واقعی غالب تنگنائے غزل سے بیزار ہوں گے لیکن فارسی کے قصائد پڑھتے وقت ایسا اندازہ ہوتا ہے - میرے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ انھیں فارسی کے قصیدوں سے زیادہ شغف تھا -

اس اجلاس کا تیسرا مقالہ ڈاکٹر رضیہ اکبر کا تھا۔ جس کا عنوان "عندلیب گلشن ناآفریدہ۔ غالب" تھا۔ مقالہ بغیر بحث کے ختم ہوگیا۔

چوتھا مقالہ جناب علی سردار جعفری صاحب نے پیش کیا۔ جس کا عنوان تھا۔ "عندلیب گلشن ناآفریدہ" مقالہ کافی دلچسپ تھا۔ سامعین نے کافی توجہ سے سنا اور اس پر بحث بھی کافی ہوئی۔ بحث میں پروفیسر محمد صدیق، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، جناب باقر مہدی، ڈاکٹر نورالحسن انصاری، آل احمد سرور، پروفیسر سید امیر حسن عابدی، پروفیسر نذیر احمد اور ڈاکٹر اسلم پرویز نے حصہ لیا۔ صدر جلسہ جناب اسلوب احمد انصاری نے تمام بحث کا احاطہ کرتے ہوتے فرمایا کہ سردار جعفری صاحب کے مضمون سے محفل میں بذلہ سنجی کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور بعض اچھی باتیں بھی ہوئی ہیں۔ آپ نے یہ بات صحیح کہی ہے کہ جو نظام آرہا تھا اس سے غالب نہ تو پوری طرح موافق تھے نہ مخالف بلکہ ان کے رویے میں ذاتی ambiguity تھی۔ میں سرور صاحب کی بات سے متفق ہوں کہ غالب کے یہاں Pessinism ملتی ہے۔ ممکن ہے جعفری صاحب اتفاق نہ کریں۔

چھٹا اجلاس ۲½ سہ پہر

دوپہر کے کھانے کے بعد سمینار کا آخری اجلاس شروع ہوا۔ جس کی صدارت جناب مالک رام نے فرمائی اور نظامت کے فرائض جناب ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے انجام دیے۔ اس اجلاس کا پہلا مقالہ پاکستان سے آئے ہوتے مہمان جناب اسماعیل احمد مینائی کا تھا جس کا عنوان "غالب اور عہد غالب" تھا۔ مقالے پر کوئی بحث نہ ہوسکی۔ کیوں کہ وقت کم تھا۔

اجلاس کا دوسرا مقالہ پیش کیا جس کا عنوان تھا "امام بخش صہبائی"۔ مقالے پر کافی بحث ہوئی۔ جناب ابن فرید اور دوسرے حضرات نے سوالات کیے۔ آخر میں مقالہ نگار نے سب کا جواب دیتے ہوتے فرمایا کہ صہبائی کا

انتخاب میں نے اس لیے کیا تھا کہ غالب اور صہبائی میں کافی مماثلت ہے۔ صہبائی غالب سے علاحدہ نہیں ہیں۔

اجلاس کا آخری مقالہ جناب کرامت علی کرامت کا تھا۔ جنھوں نے "غالب اور ان کے معاصرین" کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔ مقالے پر کافی گرما گرمی تھی، لوگوں نے کافی سوالات اٹھائے۔ جن میں ڈاکٹر خلیق انجم، جناب شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر اسلم پرویز اور جناب ابن فرید وغیرہ شامل تھے۔

مقالوں کے اختتام پر صدر جلسہ جناب مالک رام نے صدارتی کلمات میں تمام بحث کو سمیٹتے ہوئے فرمایا کہ کرامت صاحب نے بہت سی متضاد باتیں کہی ہیں۔ یہی حال اسماعیل احمد مینائی صاحب کا بھی تھا۔ ان کے یہاں بھی کافی تضاد تھا۔

آخر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب نے تمام سامعین، مقالہ نگار حضرات، مختلف یونی ورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ اور طالب علموں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا آپ لوگوں کی آمد سے ہمارا سمینار کامیاب ہوگیا اور یہ چار روزہ سمینار اپنے مقالوں اور مباحث کی وجہ سے یادگار ہوگیا ہے جو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انھوں نے افسوس ظاہر کیا کچھ پاکستانی مقالہ نگار حضرات اس سمینار میں کسی وجہ سے نہ شرکت کرسکے وہ وجہ سیاسی نہیں ہوسکتی ہے۔ ذاتی ہوسکتی ہے، اس سلسلے میں انھوں نے سفیر پاکستان جناب عبدالستار صاحب اور کلچرل اتاشی، جناب منیر شیخ صاحب کے تعاون کا اعتراف کیا اور ان کا شکریہ ادا کیا، آخر میں انھوں نے دہلی دور درشن، آل انڈیا ریڈیو اور کچھ اخبارات کا بھی شکریہ ادا کیا، جنھوں نے اس سمینار کی نشر و اشاعت میں کافی دلچسپی دکھائی۔

پروگرام کے اختتام پر نیشنل امیر خسرو سوسائٹی کی جانب سے حضرت امیر خسرو کی زندگی اور کارنامے پر ایک ڈاکیومنٹری فلم بھی دکھائی گئی جس کا افتتاح وزیر اطلاعات ونشریات جناب وسنت ساٹھے صاحب نے فرمایا اور صدارت جناب اندر کمار گجرال صاحب نے فرمائی۔ یہ فلم ڈاکٹر ظ انصاری صاحب کی کوششوں سے فلم ڈویژن سے

ہمیں ملی تھی۔

سمینار کے بعد بزم موسیقی کا بھی پروگرام تھا۔ جس میں جناب اقبال احمد خاں نے کلاسیکی فن موسیقی کا مظاہرہ کیا۔ جس کو تمام حاضرین نے کافی سراہا۔

اس طرح یہ چار روزہ بین الاقوامی غالب سمینار اختتام پذیر ہوا۔

جوش ملیح آبادی کی یاد میں تعزیتی جلسہ

نئی دہلی ۲۸ / فروری جوش ملیح آبادی کی وفات پر اظہارِ غم کی غرض سے غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ایوان غالب میں شام ساڑھے چار بجے ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا جس کی صدارت سابق سفیر ہندوستان برائے روس جناب اندر کمار گجرال نے فرمائی۔ جناب صدر کے علاوہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم، محترمہ بیگم عابدہ احمد، جناب محمد شفیع قریشی، جناب کنور مہندر سنگھ بیدی، محترمہ حمیدہ سلطان، جناب ساغر نظامی، جناب گلزار زتشی اور پاکستان کے مہمان جناب اقبال عظیم کے علاوہ شہر کی اہم شخصیتوں، شاعروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔

جناب محمد یونس سلیم نے اپنی افتتاحی تقریر میں جوش ملیح آبادی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے جوش صاحب سے اپنے پرانے مراسم کا تذکرہ کیا، انھوں نے فرمایا کہ جس زمانہ میں جوش صاحب دارالترجمہ حیدر آباد میں تھے اس وقت وہاں ملک کی بڑی اہم شخصیتیں جمع ہوگئی تھیں۔ ان محفلوں میں بارہا انھیں بیٹھنے کا اور ان صحبتوں سے استفادہ کرنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ اس کے بعد جوش صاحب دہلی آگئے لیکن ملاقاتوں کا سلسلہ پھر بھی جاری رہا۔ یونس سلیم صاحب نے جوش کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جوش کی شاعری اور ان کے فن و شخصیت پر بہت کچھ لکھا اور کہا گیا ہے اور ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا۔ ان کی شخصیت اور ان کا فن بہت بلند تھا۔ غالب اقبال اور میر کی طرح اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام نمایاں رہے گا۔ بہ حیثیت شاعر شباب اور شاعر انقلاب ان کا جو

مقام ہے وہ وقت کے ساتھ ساتھ اور بلند ہوگا۔ ان کی نثر ان کی شاعری سے کسی طرح کم نہیں تھی مگر انھیں وہ مقام نہیں ملا جو ملنا چاہیے تھا۔ کچھ تعصب اور کچھ سیاست کی وجہ سے ان کو نظر انداز کیا گیا۔

جناب کنور مہندر سنگھ بیدی نے حضرت جوش ملیح آبادی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے انھیں فن شاعری کا آفتاب قرار دیا۔ جوش کا مقام ادب میں ہمالیہ کی طرح تھا۔ وہ جہاں بھی رہے اپنی ذات میں خود ایک انجمن کی طرح رہے ان کی محفلیں تاریخ کا ورق بن چکی ہیں۔ بیدی صاحب نے مزید فرمایا کہ اگر جوش صاحب پر الحاد کا الزام نہ ہوتا (جو غلط تھا) تو اُن کا مقام اقبال سے کس طرح کم نہ ہوتا۔ ان کا دائرہ فکر بہت وسیع تھا وہ ایک عظیم شاعر تھے جس کا نعم البدل صدیوں تک نہیں مل سکتا۔

جناب گلزار زتشی نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ میں ان بدنصیبوں میں ہوں جنھیں ان کی ہر طرح کی محفلوں میں بیٹھنے اور ان سے فیض حاصل کرنے کا شرف حاصل رہا ہے ان کی شاعری اور خاص طور سے ان کی زبان اور الفاظ کے استعمال میں ان کا ثانی موجودہ دور میں کوئی نہیں ہے۔ سات سو برسوں کی اردو اور ڈھائی سو برس کی اردو قواعد کے ارتقا کا اندازہ ان کی زبان سے لگایا جا سکتا ہے۔ جوش صاحب وہ واحد شاعر تھے جو الفاظ کا صحیح استعمال اپنے سیاق و سباق میں اس طرح کرتے تھے جیسے نگینہ جڑا جاتا ہے۔ پورے ہند و پاکستان بلکہ تمام مشرق میں ٹیگور، اور اقبال کے بعد جوش سے بڑا مرتبہ کسی شاعر کا نہیں ہے۔

جناب ساغر نظامی نے جوش صاحب سے اپنے ۵۹ سالہ تعلقات کا تذکرہ بڑے پُر اثر الفاظ میں بیان کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ جوش کی موت ملک، اردو ادب اور خود میرے لیے بھی ایک عظیم حادثہ ہے ان کی دوستی سے جو خلوص اور ہمدردی کا جذبہ حاصل ہوا ہے اسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔

جناب دیویندر ستیارتھی نے اپنے پرانے مراسم اور یادوں کا تذکرہ اپنے مخصوص انداز میں کیا جب جوش صاحب آج کل (اردو) کے ایڈیٹر تھے اور ستیارتھی صاحب آج کل (ہندی) کے ایڈیٹر تھے۔ انھوں نے جوش صاحب کی بحثیں، لطیفے اور لوک گیت سے متعلق ان کی نظمیں

اور اشعار سُنائے۔

پاکستان کے مہمان شاعر اقبال عظیم صاحب نے جوش صاحب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ ان کی دوہری شخصیت تھی ایک جوش ملیح آبادی اور دوسری شبّیر حسن خاں کی جس شخص پر الحاد کا الزام ہے جس نے نقل وطن کیا تھا وہ شبیر حسن خاں تھے۔ دونوں میں کافی تضاد تھا۔ مگر انھوں نے مزید فرمایا کہ اگر عقائد کی بنیاد پر یقین کیا جائے تو ہمیں ادب کی تاریخ کا بڑا حصہ ضائع کر دینا ہوگا۔ جوش صاحب ایک منفرد شخصیت تھے ان کا تقابل کسی اور شخص سے نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے دعوا کیا کہ نظیر اکبر آبادی اور میر انیس کے بعد اردو شاعری کے شعر کے پیکر میں الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ کسی نے نہیں دیا۔

محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ نے جوش صاحب پر ایک مضمون پڑھا جس میں اس زمانے کا تذکرہ تھا جب آزادی کے فوراً بعد جوش صاحب دہلی منتقل ہو گئے تھے اور دہلی کی اجڑی فضا میں پھر سے بہار آنے لگی تھی۔ اردو مجلس کی محفلوں میں جوش صاحب بار ہا تشریف لائے اور انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں نظمیں سُنائیں۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ جوش صاحب نے پاکستان جا کر سخت غلطی کی تھی۔

جناب اندر کمار گجرال نے اپنی صدارتی تقریر میں جوش ملیح آبادی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ اس محفل میں دو رنگ ہیں ایک جوش صاحب کی موت پر اظہارِ افسوس اور ان کے فن اور شاعری کو خراجِ عقیدت اور دوسرے یادوں کی برات، یعنی ان محفلوں اور مجلسوں کی یادوں کا تذکرہ جن میں یہاں موجود حضرات نے بذاتِ خود شرکت کی تھی۔ گجرال صاحب نے زور دار الفاظ میں جوش صاحب کی عظمت کا تذکرہ کیا اور فرمایا کہ انھوں نے اپنی باغیانہ شاعری سے تحریک آزادی کو نیا ولولہ دیا تھا۔ انھیں اس وقت شاعر انقلاب کا جو خطاب دیا گیا تھا وہ کم اہمیت کی بات نہیں تھی۔ ان کی آواز اس وقت کی آواز تھی۔ بغاوت کی شاعری تھی۔ بادشاہ کی تاج پوشی پر ان کی طنزیہ نظم جلیان والا باغ اور بھگت سنگھ کی پھانسی پر نظم لکھنا اس وقت بڑی جرأت کی بات تھی۔ تحریک آزادی کے درمیان جب سوشلزم کی بات چلی تو جوش صاحب کسی سے پیچھے نہیں تھے۔ ہم جیسے نوجوان ان کے اور قریب آئے۔ ہم

نے ان کے کلام سے رشتہ جوڑکر تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ادب میں اور سیاسی تاریخ میں اور انقلابی تحریک میں ان کا نام ہمیشہ امر رہے گا۔

جلسہ کے آخر میں محمد یونس سلیم صاحب نے صدر جلسہ مقررین اور ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کیا جنھوں نے جلسے میں شرکت کی تھی۔

فراق گورکھ پوری کی یاد میں تعزیتی جلسہ

اُردو کے عظیم شاعر جناب فراق گورکھ پوری کی یاد میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ایوان غالب میں ایک تعزیتی جلسہ ۸/مارچ ۱۹۸۲ء کو منعقد کیا گیا جس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر جناب محمد یونس سلیم نے فرمائی۔ جلسہ میں شہر کی اہم شخصیتیں، سیاسی رہنما، پروفیسر، ڈپلومیٹ ادیب وشعرا شامل تھے۔ پاکستان کے سفیر جناب عبدالستار، جمہوری سوشلسٹ پارٹی کے چیرمین جناب ہیم وتی نندن بہوگنا، غالب انسٹی ٹیوٹ کی چیرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد۔ ایم۔ پی مشہور شاعر جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ساغر نظامی، گلزار دہلوی، کرشن موہن، اُردو کے مشہور محقق اور نقاد جناب رشید حسن خاں انجمن ترقی اُردو (ہند) کے سکریٹری جناب ڈاکٹر خلیق انجم اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری اور سابق مرکزی وزیر جناب محمد شفیع قریشی نے جلسے میں تقریریں کیں۔

جلسے کی ابتدا میں حاضرین نے دو منٹ خاموش کھڑے رہ کر فراق گورکھپوری کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور جناب محمد شفیع قریشی نے تعزیتی قرار داد پیش کی جسے اتفاق رائے سے منظور کیا گیا۔

مقررین نے فراق کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے جوش ملیح آبادی کو بھی یاد کیا جن کا فراق صاحب کے انتقال سے صرف دس روز قبل اسلام آباد میں انتقال ہوا تھا۔ فراق اور جوش معاصرانہ چشمک کے باوجود ایک دوسرے کے گہرے دوست تھے۔ دونوں برصغیر کے عظیم شاعر تھے زندگی بھر ایک دوسرے کی قربت اور عقیدت کے پیش نظر موت میں بھی ایک دوسرے کا ساتھ نبھایا۔

سفیر کبیر پاکستان عزت مآب جناب عبدالستار صاحب نے فرمایا کہ فراق کی موت کی خبر سنتے ہی پاکستان کے صدر جناب ضیاء الحق نے فوراً مجھ سے ٹیلی فون پر رابطہ قائم کیا اور اپنے ذاتی رنج وغم کا اظہار کرتے ہوتے اپنے تاثرات فراق صاحب کے خاندان تک پہنچانے کی ہدایت کی۔ عبدالستار صاحب نے مزید فرمایا کہ میں اس تعزیتی جلسے میں اس لیے آیا ہوں کہ حکومت پاکستان، پاکستانی عوام اور خود اپنی جانب سے خراجِ عقیدت پیش کرسکوں، فراق صرف ہندوستان و پاکستان ہی کی اہم شخصیت نہیں تھے بلکہ ان تمام ملکوں میں جہاں اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے ان کی عظمت و عقیدت لوگوں کے دلوں میں موجود ہے۔

جناب ہیم وتی نندن بہوگنا نے جو الہ آباد یونی ورسٹی میں فراق صاحب کے طالبِ علم تھے۔ انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوتے بتایا کہ فراق صاحب کس طرح اپنے طالب علموں کے ساتھ محبت اور شفقت کا سلوک کرتے تھے۔ انھوں نے مزید بتایا کہ بہت سے طالب علموں کی فیس بھی فراق صاحب خود اپنی جیب سے ادا کرتے تھے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ بہوگنا جی نے ان کی علمی قابلیت، انسان دوستی اور آزادی کی جدوجہد میں ان کی قربانی کو بھی یاد کرتے ہوئے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا۔

محترمہ بیگم عابدہ احمد نے فراق اور جوش کی عظمت اور ان کی ایک دوسرے کے ساتھ رفاقت کا تذکرہ کرتے ہوتے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہم سب ڈراما گروپ کی جانب سے جلد ہی دونوں شعرا کے اشعار پر مبنی ایک منظوم ڈراما پیش کرنے کی تجویز پیش کی۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ بہت جلد اس سلسلے میں عملی اقدام کیے جائیں گے اس طرح ان دونوں مرحوم شعرا کو ایک نئے طریقے سے خراج عقیدت پیش کیا جا سکے گا۔

جناب گلزار دہلوی نے فراق گورکھپوری کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ ان کا آزادی کی جدوجہد میں رول اور اردو کے مسئلے پر ان کی بے خوف اور بے باک

راے اور اردو کے لیے جدو جہد، ان کے خلوص اور ان کی قربانی کو یاد کرتے ہوئے انھیں ملک کا عظیم فرزند قرار دیا۔

جناب رشید حسن خاں نے فراق کو اُردو غزل کا منفرد شاعر بتایا اور فرمایا کہ فراق کی عظمت کا راز یہی ہے کہ انھوں نے کلاسیکی انداز میں جدید موضوعات کو اپنی غزل میں سمویا۔ انھوں نے فراق کے کچھ اشعار سناتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ان کا انداز اوروں سے کس قدر مختلف ہے۔ فراق بہترین شاعر کے ساتھ صاحب طرز نقاد بھی تھے۔

جناب محمد یونس سلیم نے اپنی صدارتی تقریر میں فراق اور جوش کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے دونوں شعرا کو برصغیر کا عظیم شاعر بتایا انھوں نے تجویز رکھی کہ فراق اور جوش کو خراج عقیدت پیش کرنے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ ایسے ادارے اور اکیڈمیاں قائم کی جائیں جن میں فراق اور جوش کی حیات اور کارناموں کا درس دیا جاسکے۔ ان دونوں عظیم شعرا کے شایان شان یادگاریں قائم کی جائیں۔

جلسے میں جناب کنور مہندر سنگھ بیدی، جناب ساغر نظامی نے بھی تقریریں کیں اور کرشن موہن نے اپنا منظوم خراج عقیدت پیش کیا

جلسے کے اختتام پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے قائم مقام ڈائرکٹر جناب اے۔ایم زیدی نے مقررین اور حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کیا۔

یادِ جوش و فراق

غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہم سب ڈراما گروپ کے زیر اہتمام غالب آڈیٹوریم میں ۲۶ اور ۲۸ رمئی ۱۹۸۲ء کو "یاد جوش و فراق" کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما پیش کیا گیا۔ جس میں اُردو کے دو عظیم شاعروں جناب جوش ملیح آبادی اور جناب فراق گورکھپوری (جن کا انتقال ابھی کچھ دنوں پہلے ہوا ہے) کی زندگی کے اہم واقعات اور اشعار پر مبنی منظر نامے کو روشنی اور آواز کے ذریعے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا،

جسے کافی سراہا گیا۔ اخبارات میں تبصرے شائع ہوئے اور دہلی دور درشن نے بھی اس کے کچھ حصے پیش کیے۔ ڈرامے کے مصنف جناب اظہار اثر تھے اور ہدایت محترمہ ثروت سنجر صاحبہ نے فرمائی۔

پاکستانی شعرا کو استقبالیہ

۱۹ر مارچ ۱۹۸۲ء شام ۶ بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام پاکستان سے آئے ہوئے شعرا کو استقبالیہ دیا گیا اس جلسہ کی صدارت انسٹی ٹیوٹ کی چیرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد اور نظامت جناب کنور مہندر سنگھ بیدی نے فرمائی۔

انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد شفیع قریشی نے پاکستانی شعرا کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ یہ اجتماع محض رسمی نہیں ہے۔ ہماری سرحدیں بھلے ہی الگ ہیں لیکن ادب و ثقافت کو خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔

جناب کنور مہندر سنگھ بیدی نے فرداً فرداً تمام شعرا کا تعارف سامعین سے کرایا اور انھیں اپنا کلام سنانے کی دعوت دی۔

سب سے پہلے تنویر سپرا نے اپنے اشعار سنائے ؎

شیشے دلوں کے گرد تعصب سے اٹ گئے
روشن دماغ لوگ بھی فرقوں میں بٹ گئے
اظہار کا دباؤ بڑا ہی شدید تھا
الفاظ روکتے ہی مرے ہونٹ پھٹ گئے

اقبال کوثر نے جو غزل پڑھی اس کا مطلع تھا:

اندر سے منتشر ہوں کہ باہر شکستہ ہے
میں خود شکستہ ہوں کہ مرا گھر شکستہ ہے

محترمہ سنبل صابری کو دعوتِ سخن دی گئی اُن کے یہ اشعار خاص طور پر پسند کیے گئے:

وہ عکس بن کے مری چشمِ تر میں رہتا ہے

عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے
گزرتا وقت مرا غم گسار کیا ہوگا
یہ خود تعاقب شام و سحر میں رہتا ہے

امجد اسلام امجد نے یہ غزل پیش کی ؂

تلاش منزل جاناں تو اک بہانہ تھا
تمام عمر میں اپنی طرف روانہ تھا
میں اس کو حشر میں کس نام سے صدا دیتا
کہ میرا اس کا تعارف تو غائبانہ تھا

اقبال عظیم نے زبان کے شعر سنا کر خوب داد حاصل کی ؂

خطا معاف یہ کچھ اور ہے حیا تو نہیں
کہیں یہ ترک تعلق کی ابتدا تو نہیں

سلطان اشک نے ایک فکر انگیز غزل پیش کی ؂

اذن بیداری جو دے وہ آفتاب آیا نہیں
اے شب ظلمت ا روز حساب آیا نہیں
سر بکف نکلے ہیں خوں آلود موسم میں فقیر
حرف حق کہنے کوئی عالی جناب آیا نہیں

عطاء الحق قاسمی نے یہ شعر سنائے ؂

میں فصیل جسم کے باہر کھڑا ہوں دم بخود
معرکہ سا خواہشوں کے درمیان ہونے کو ہے
شام ہوتے ہی عطا جو ڈوبنے لگتا ہے دل
کچھ نہ کچھ ہونے کو ہے اور ناگہاں ہونے کو ہے

رفعت سلطان نے تجربے کو اظہار کا جامہ یوں دیا ؂

بڑا عجیب ہے انداز دل جلانے کا
کہ تم نے مان لیا فیصلہ زمانے کا
مجھے نہیں کوئی تم سے گلہ کہ تم نے مجھے
سکھا دیا ہے سلیقہ فریب کھانے کا

قتیل شفائی نے یہ شعر سنائے ؎

رابطہ لاکھ سہی قافلہ سالار کے ساتھ
ہم کو چلنا ہے مگر وقت کی رفتار کے ساتھ
سزائیں سب کو ملیں روزِ حشر آ بھی چکا
حساب کے لیے فردِ عمل ہی باقی ہے

ضمیر جعفری نے مزاحیہ و طنزیہ شعر سنائے ایک قطعہ ؎

اس طرح طے ہوا زیست کا راستہ
دو قدم جب چلے کر لیا ناشتہ
یہ بُڑھاپا تو مجھ کو خدا نے دیا
یہ مُٹاپا تو ہے میرا خود ساختہ

صدر جلسہ محترمہ بیگم عابدہ احمد نے صدارتی تقریر میں فرمایا، خدا کرے آج کا اجتماع ہمارے تعلقات میں فال نیک ثابت ہو۔ ہمارے ملک میں مشاعروں نے تہواروں کی صورت اختیار کر لی ہے اس لیے مشاعرے بھی اب منائے جاتے ہیں۔ ادیب و شاعر چونکہ کسی مقام کا پابند نہیں ہوتا اس لیے عالمی امن کو پروان چڑھانے میں ادیبوں اور شاعروں کی ذمہ داری زیادہ ہے۔

قائم مقام ڈائرکٹر جناب معین زیدی نے مہمان شعرا اور تمام سامعین کا شکریہ ادا کیا۔ اس موقع پر انسٹی ٹیوٹ سے شائع ہونے والی کتابوں کا ایک ایک سٹ مہمانوں کو پیش کیا گیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی مجلس عاملہ

یکم مارچ ۱۹۸۲ء کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے بورڈ آف ٹرسٹیز کی ایک میٹنگ میں انسٹی ٹیوٹ کی مجلس عاملہ کے نئے عہدہ داران اور ممبران کا انتخاب عمل میں آیا۔ جن کے اسمائے گرامی مندرجۂ ذیل ہیں:

محترمہ بیگم عابدہ احمد (چیرمین)
جناب محمد یونس سلیم (وائس چیرمین)
جناب محمد شفیع قریشی (سکریٹری)

جناب کے این مودی (ممبران)
جناب پروفیسر نذیر احمد 〃
جناب کنور مہندر سنگھ بیدی 〃
جناب سید امیر حسن عابدی 〃
جناب جسٹس خلیل احمد 〃
جناب مہیشور دیال 〃

غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی سب کمیٹیاں

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سب کمیٹیوں کے لیے مندرجہ ذیل ممبران منتخب کیے گئے:۔

لائبریری سب کمیٹی

۱۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی (چیرمین)
۲۔ پروفیسر نذیر احمد (ممبر)
۳۔ جناب قیصر زیدی ״
۴۔ جناب شہاب الدین انصاری ״
۵۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ״
۶۔ ڈاکٹر قمر رئیس ״
۷۔ جناب محمد صمد خاں ״
۸۔ بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ ״
۹۔ پروفیسر محمد حسن ״

پبلی کیشنز سب کمیٹی

۱۔ جناب رشید حسن خاں (چیرمین)
۲ ڈاکٹر ظ۔ انصاری (ممبر)
۳۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری ״
۴۔ بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ ״
۵۔ پروفیسر محمد حسن ״
۶۔ جناب مہیشور دیال ״

۷ - ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی 〃

۸ - پروفیسر گیان چند جین 〃

۹ - جناب عشرت علی صدیقی 〃

۱۰ - جناب قاضی سلیم ایم.پی 〃

سیمینار سب کمیٹی

۱ - پروفیسر نذیر احمد (چیرمین)

۲ - پروفیسر سید امیر حسن عابدی (ممبر)

۳ - ڈاکٹر خلیق انجم 〃

۴ - پروفیسر گوپی چند نارنگ 〃

۵ - جناب راج نرائن راز 〃

۶ - ڈاکٹر نثار احمد فاروقی 〃

۷ - ڈاکٹر کامل قریشی 〃

۸ - ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی 〃

۹ - جناب رفعت سروش 〃

۱۰ - پروفیسر عبدالودود اظہر 〃

۱۱ - ڈاکٹر فضل الحق 〃

غالب نامہ اڈیٹوریل بورڈ

۱ - پروفیسر نذیر احمد (مدیر اعلا)

۲ - جناب رشید حسن خاں (مدیران)

۳ - ڈاکٹر نورالحسن انصاری 〃

۴ - شاہد ماہلی 〃

بلڈنگ سب کمیٹی

۱ ۔ جناب محمد شفیع قریشی	(چیرمین)
۲ ۔ جناب ایم۔ الٰہی	(ممبر)
۳ ۔ جناب مہیشور دیال	〃
۴ ۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر	〃
۵ ۔ جناب ایس۔ ایس شفیع	〃

اوارڈ سب کمیٹی

۱ ۔ جناب محمد یونس سلیم	(چیرمین)
۲ ۔ پروفیسر مسعود حسین خاں	(ممبر)
۳ ۔ پروفیسر نذیر احمد	〃
۴ ۔ جناب رشید حسن خاں	〃
۵ ۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر	〃

میوزیم سب کمیٹی

۱ ۔ محترمہ بیگم عابدہ احمد	(چیرمین)
۲ ۔ پروفیسر نذیر احمد	(ممبر)
۳ ۔ محترمہ بیگم قمر یوسف زئی	〃
۴ ۔ محترمہ بیگم صبیحہ برنی	〃
۵ ۔ محترمہ بیگم حمیدہ سلطان	〃

ہم سب ڈراما گروپ

۱ ۔ محترمہ بیگم عابدہ احمد	(چیرمین)
۲ ۔ شریمتی پریہ لتا بروا	(وائس چیرمین)
۳ ۔ بیگم قمر یوسف زئی	(ممبران)
۴ ۔ بیگم صبیحہ برنی	〃
۵ ۔ جناب عزیز قریشی	〃
۶ ۔ محترمہ ثروت سنجر	〃
۷ ۔ جناب زمیں مرزا	〃
۸ ۔ جناب ڈی۔پی۔سنہا	〃
۹ ۔ جناب عرفان عسکری	〃
۱۰ ۔ جناب شیخ سلیم احمد	〃
۱۱ ۔ جناب شہباز حسین	〃
۱۲ ۔ جناب مہیشور دیال	〃

غالب انسٹی ٹیوٹ کا سہ ماہی رسالہ

اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ	صفحات ۳۲۰ ،	قیمت ۲۰ روپے
تیسرا اور چوتھا مشترکہ شمارہ	صفحات ۱۸۸	قیمت ۱۰ روپے
جنوری ۱۹۸۱ء	صفحات ۲۵۲	قیمت ۲۵ روپے
جولائی ۱۹۸۱ء	صفحات ۳۲۰	قیمت ۳۰ روپے
جنوری ۱۹۸۲ء	صفحات ۲۴۶	قیمت ۳۰ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اوایل انیسویں صدی عیسوی کی دہلی کی مستند اور معتبر تاریخ

سیر المنازل

مرزا سنگین بیگ

(فارسی متن مع اردو ترجمہ)

قیمت
۴۵
روپے

ترتیب و ترجمہ
ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

غالب انسٹی ٹیوٹ ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۲